ISSN 2279 0403

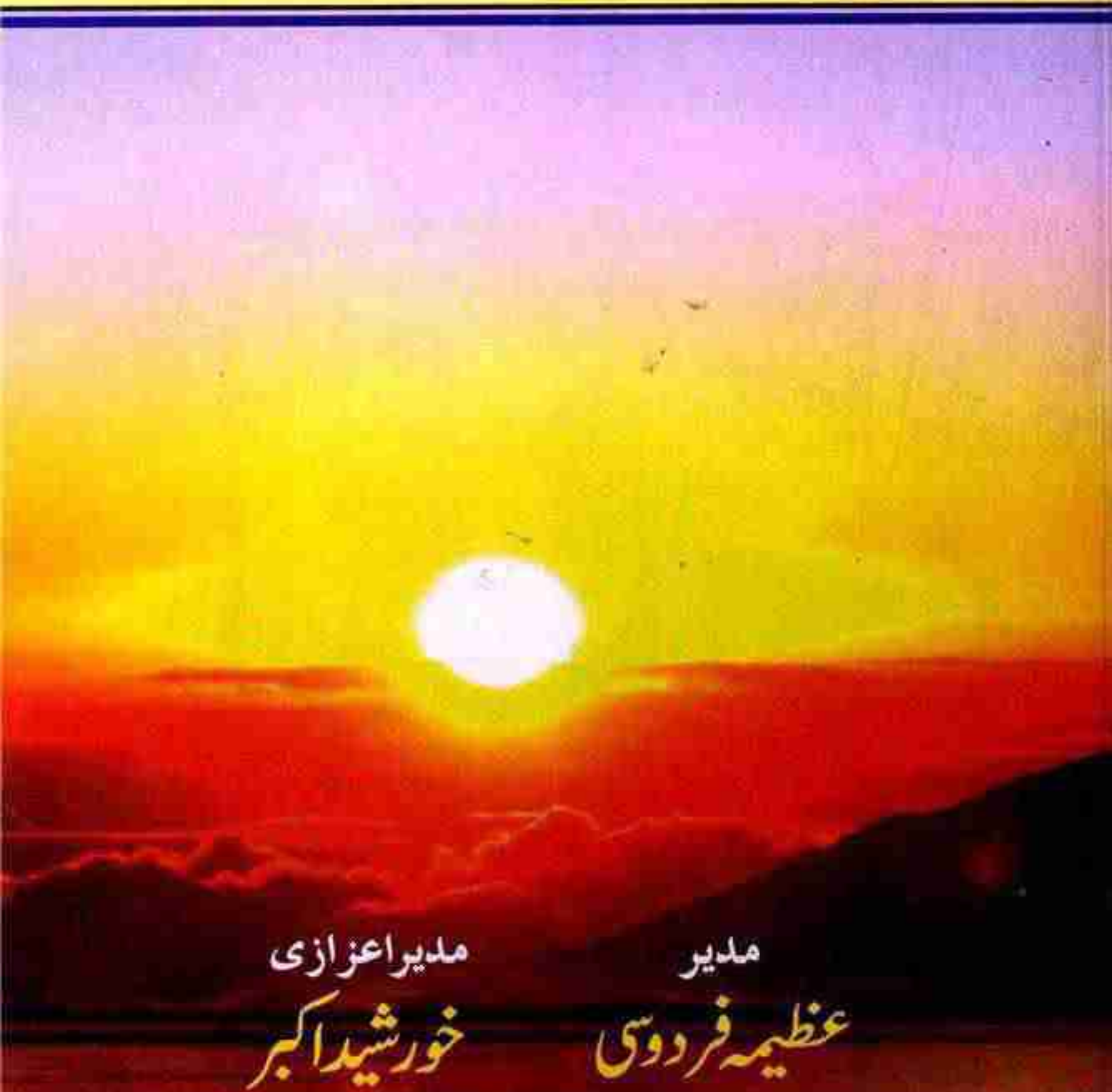
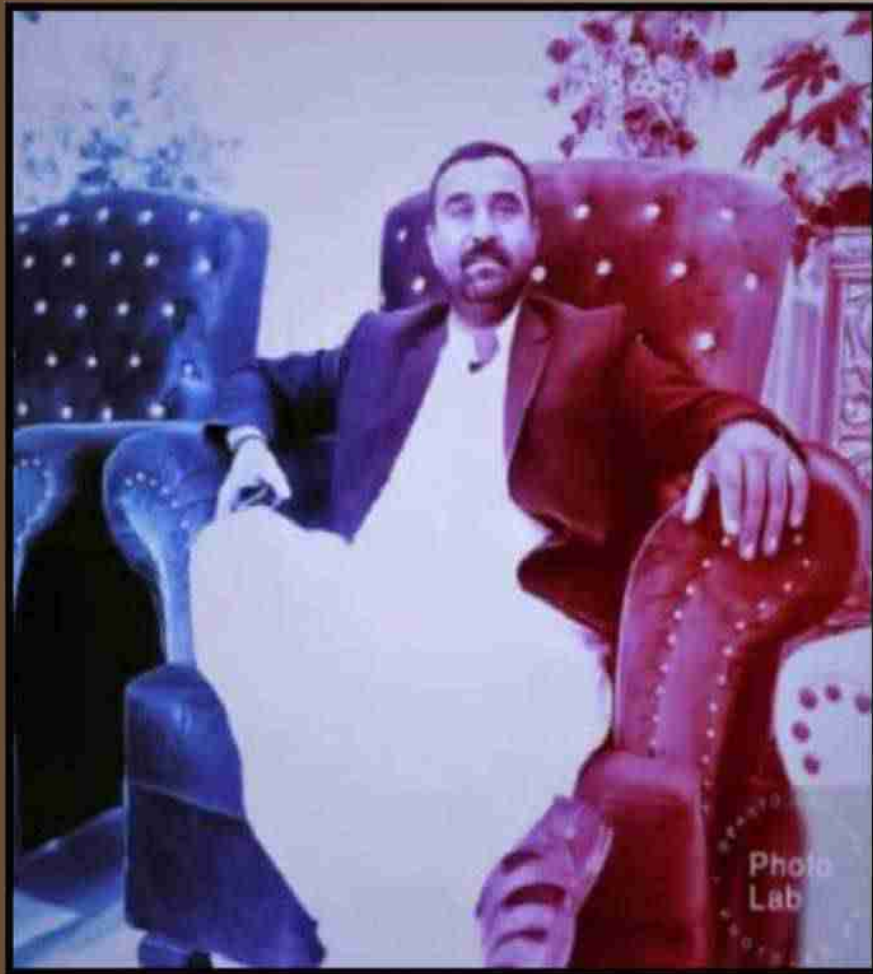
مشترکہ شمارہ

کتابی سلسلہ ۱۴-۱۳

آمد

سہ ماہی

اشاعت کا چوتھا سال

ادب کے زندہ لہو کی گردش

مدیر
عظیمہ فردوسی

مدیر اعزازی
خورشید اکبر

ISSN 2279 0403

ادب کے زندہ لہو کی گردش

کتابی سلسلہ : ۱۳-۱۴

نظریاتی ادّعائیت کے خلاف

کشادہ ذہنی رویّوں [نجات پسندی] کی دستاویز

جلد : ۳ اکتوبر ۲۰۱۴ء تا مارچ ۲۰۱۵ء شمارہ: ۹-۱۰

مدیر
عظیمہ فردوسی

مدیر اعزازی
خورشید اکبر

e-mail: khursheidakbar@gmail.com
Contact:09631629952 / 07677266932

خط و کتابت اور ترسیلِ زر کا پتہ:

آرزو منزل، شیش محل کالونی، پوسٹ آفس: گلزار باغ، عالم گنج، پٹنہ - ۸۰۰۰۰۷

☆ از راہِ کرم بینک ڈرافٹ پر صرف Azeema Firdausi لکھیں۔

Canara Bank A/c No. 1967101009012,Boring Rd,Patna

IFSC Code : CNRB0001967(For Money Transfer within India)

SWIFT Code: CNRBINBBPER(For Internatioal Banking)

Title Code : BIHBIL 00337/04/1/2012-TC
[Approved by RNI]

SEHMAAHI

AAMAD

October 2014 to March 2015

Volume : 3 joint Issue : 9-10

Editor
Azeema Firdausi

Honorary Editor
Khursheid Akbar

اشاعت	:	اکتوبر ۲۰۱۴ء تا مارچ ۲۰۱۵ء [مشترکہ شمارہ]
تعدادِ اشاعت	:	پانچ سو [۵۰۰]
زرِتعاون فی شمارہ	:	ایک سو پچاس روپے [150/=] ۲۰/ امریکی ڈالر
مشترکہ شمارہ کی قیمت	:	تین سو روپے [300/=] ۴۰/ امریکی ڈالر
زرِتعاون سالانہ [چار شمارے]	:	۶۰۰/ چھ سو روپے [بشمول رجسٹرڈ ڈاک، ہندستان میں]
برطانیہ	:	۶۰/ پاؤنڈ / امریکہ [و دیگر یوروپی ممالک]: ۸۰/ امریکی ڈالر
خلیجی و دیگر ایشیائی ممالک [بیرونِ ہند]	:	۶۰/ امریکی ڈالر / ساڑھے تین ہزار ہندستانی روپے
خصوصی معاونین / ادارہ جات سے	:	ایک ہزار روپے [سالانہ]
کمپوزنگ	:	ریاض احمد خان [دی پرنٹ زون، پٹنہ۔ موبائل: 9934610612]
طباعت	:	پاکیزہ آفسٹ، شاہ گنج، پٹنہ۔ ۸۰۰۰۰۶
سرورق	:	ذوالفقار حیدر، سبزی باغ، پٹنہ۔۴
قانونی مشیر	:	سیّد محمد کمال الدین، ایڈوکیٹ [پٹنہ ہائی کورٹ]

- ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر، پروپرائٹر عظیمہ فردوسی نے پاکیزہ آفسٹ پریس، شاہ گنج، پٹنہ سے چھپوا کر آرزو منزل، شیش محل کالونی، عالم گنج، پٹنہ۔۷ سے شائع کیا۔

کائناتِ آمد

شہرِ رحمت

• حماد انجم ایڈووکیٹ

حمد

جاں آفرینِ ذات ھُوَاللّٰہُ وَاحِدٌ
سرچشمۂ حیات ھُوَاللّٰہُ وَاحِدٌ
اُس کی خبر کی خوشبو گلِ مُبتدیٔ میں ہے
مہکی ہے کائنات ھُوَاللّٰہُ وَاحِدٌ
اظہارِ اعتقاد میں کیسی مُداہنت؟
نکلی ہے منہ سے بات ھُوَاللّٰہُ وَاحِدٌ
بے نور سب ہیں نورِالٰہی کے سامنے
کیالات کیامنات ھُوَاللّٰہُ وَاحِدٌ
توحید کے اُجالے میں سب کچھ ہے آئینہ
باطل ہے سومنات ھُوَاللّٰہُ وَاحِدٌ
چاروں طرف نگارشِ تخلیق ہائے خوب
اس کی رُباعیات ھُوَاللّٰہُ وَاحِدٌ
انجمؔ ہر اک بساط پہ ایماں کی چال چل
لکھی ہے سب کو مات ھُوَاللّٰہُ وَاحِدٌ

حمد

دور تک پھیلا ہوا دشت و لق و دق تیرا
عالمِ ہو میں بھی ہوتا ہے تو ھُو حق تیرا
چاند سورج کی شعاعوں سے چمک جاتا ہے
کہ یہ سیّارۂ شب تاب ہے چقمق تیرا
دم زدن میں درو دیوار منّور ہو جائیں
چرخ کی چھت سے ہے فانوس مُعلّق تیرا
رات ہوتی ہے تو پھر دن بھی نکل آتا ہے
دوڑتا ہے کبھی اشہب کبھی اُبلق تیرا!
آسمانوں میں ستارے ہیں زمینوں میں گہر
جھمچماتا ہے تہہ و بالا میں ابرق تیرا!
آسماں گوں ہے سمندر کا ترے پانی بھی
چشمِ رحمت سے ہُوا چرخ بھی ازرق تیرا
نورِ حق سے ہی اُجالے گئے انجمؔ یارب
حسن ہے چاروں طرف باعثِ رونق تیرا

• حماد انجم ایڈووکیٹ

نعت

جو جام و مینا کو توڑ ڈالے وہ تیرا ساغر پیئے ہوئے ہیں!
قدم قدم پر بہکنے والے خرد کو بھی سر کیے ہوئے ہیں!

اندھیری شب میں جو روشنی کی ضرورتیں پیش آ گئیں تو
فصیل کی بُرجیوں میں لاکھوں ہزاروں جگنو دیے ہوئے ہیں

نفَس نفَس خود سپردگی ہے، نظر نظر گل فروشگی ہے
لبوں سے یا پھول جھڑ رہے ہیں لبوں کو یا بس سیئے ہوئے ہیں

رُخِ حرم پر بہت دمک ہے دمِ حرم میں بڑی مہک ہے
وہ چاند چہروں کے چاروں جانب گلاب کے حاشیے ہوئے ہیں

اُنھی ﷺ پہ مرنا اُنھی پہ جینا تھا خاص شیوہ صحابیوں کا
وہ ایک لمحے کی زندگی میں ہزاروں صدیاں جیئے ہوئے ہیں

بس اک نظر میں بہت سے گوشے چمک گئے آئینوں کی صورت
وہ معجزہ تھا نظر کا ایسا کہ نقطے خود زاویے ہوئے ہیں

میں نعت کہنے چلا جو انجم ردیف نے سر جھکا دیا ہے
جو سخت مشکل میں لگ رہے تھے وہ سہل سب قافیے ہوئے ہیں

نعت

بوند پسینے کی چہرے پر پھول پہ ہو شبنم جیسے
آنکھوں میں ہے ایسا موسم ہونٹ پہ ہو زمزم جیسے

ایسے کھلا ہے چہرۂ انور جیسے چمن میں لالہ و گل
دیکھئے تو بس دیکھتے رہیے پھولوں کا موسم جیسے

ان کے دوانے جوشِ جنوں میں دشتِ دم میں محوِ خرام
بادیہ پیما کون ہوا یہ آہو غزال کا رم جیسے

ان کا ترانہ کیف آور ہے ان کا نغمہ ہوش رُبا
ہونٹوں پہ یوں صلِ علیٰ ہے ہاتھ میں ہو پرچم جیسے

سازِ حرم پر آج بھلا یہ کس نے ترانہ چھیڑ دیا
جھوم رہے ہیں لوح و قلم بھی وجد میں ہے عالم جیسے

اس کی اک اک بالی پر قربان ہوں سَو سَو پھول انجم
نعت کا یہ گلدستہ تو ہے خوشۂ کشتِ حرم جیسے

شہرِ مدّعا

اداریہ

تمام شہر کو مسمار کر رہی ہے ہَوا
میں دیکھتا ہوں وہ محفوظ کس مکاں میں ہے
[باقی]

(۱)

آمدم برسرِ مطلب؟؟

● خورشید اکبر

'آمد' اپنی اشاعت کے چوتھے سال میں داخل ہو چکا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک نوزائیدہ [اور بقول شخصے 'نو آمدہ'] ادبی جریدے کا یہ سفر آپ تمام اردو نواز قارئین کے تعاون کے بغیر یہاں تک نہیں پہنچ سکتا تھا۔ اس کے لیے ہم آپ سب کے ممنونِ احسان ہیں اور اللہ رب العزت کی بارگاہ میں سجدۂ شکر ادا کرتے ہیں کہ اس پاک پروردگار نے ہمیں ہر طرح کی ناموافق ہَواؤں کی یورش میں بھی 'آمد' کے اس ناتواں چراغ کو پوری توانائی کے ساتھ روشن رکھنے کا بے پناہ حوصلہ بخشا۔ آیندہ بھی ہم اس کی رحمتوں پر تکیہ کیے بیٹھے ہیں!!

ہم سمجھتے ہیں کہ مذکورہ بیان سے جو قولِ محال کی صورت اُبھر کر سامنے آرہی ہے اس کی معنویت اور حقیقتِ حال سے کوئی بھی بالغ نظر قاری یا ادب کا سچا رسیا خود کو بہت دیر تک بے نیاز یا بیگانہ نہیں رکھ سکتا۔ اور سب کچھ سمجھتے ہوئے اگر وہ ایسا کرتا ہے تو یا تو یہ اس کی سادگی ہے یا تجاہلِ عارفانہ، جس کے صدقے میں اسے یک گونہ مادّی راحت کی بشارت تو دی جا سکتی ہے مگر اس کے برعکس نعمتِ دانش سے اس کی محرومی کا نعم البدل شاید ہی اسے دونوں جہان میں میسر آئے!

کہنے کی مراد یہ ہے کہ 'آمد' نکل ضرور رہا ہے لیکن اس کی سانسیں رک رک کر چل رہی ہیں۔ اسے مزید آکسیجن کی ضرورت ہے ورنہ اس کی بچی کھچی سانسوں کی پونجی کسی وقت بھی دم توڑ سکتی ہے۔ [گویا جو حال آمد کا ہے، کم و بیش وہی حال ہماری فکر و دانش کا بھی ہے!] اس ضمن میں لکھنؤ سے نکلنے والے مشہورِ زمانہ ادبی رسالہ 'کتاب' کے اشاعتی سلسلہ کے بند ہونے پر ممتاز ترقی پسند نقاد سیّد محمد عقیل کی ایک پرانی تحریر، جو حسبِ حال ہے، شہرِ ثقافت میں شامل ہے تاکہ 'آمد' کے چاہنے والے اسے موت کے منہ میں جانے سے پہلے، دامے، درمے، سخنے اور قدمے کچھ مثبت اقدامات یا مشترکہ لائحہ عمل تیار کر سکیں۔

اس تعلق سے ہر طرح کی پیش قدمی اور مفید مشوروں کا دل سے استقبال ہے!!

☆

(۲)

کائناتِ 'آمد'

ہر چند کہ کتابی سلسلہ: ۱۰ کے بعد 'آمد' کسی نہ کسی سبب سے تاخیر کا شکار ہوتا رہا ہے اور اس بار تو یہ مدت اور بھی طویل تر ہوتی گئی مگر ہم اس غیر متوقع طوالت کی توجیہہ بیان کر کے اپنی بے جا سرخروئی کو ہوا دینا نہیں چاہتے کیونکہ: 'عذرِ گناہ بدتر از گناہ'! اس لیے صاف طور پر ہم اپنے جرم کا اعتراف کرتے ہیں کہ جب ہمارے پاؤں میں سرکاری ملازمت کی بیڑی اور سر کے اوپر طرح طرح کی مصروفیتوں کے پہاڑ پہلے سے پڑے ہوئے تھے تو 'آمد' کی ترتیب و اشاعت کی اضافی ذمے داریاں لینے کی ضرورت ہی کیا تھی اور وہ بھی تن تنہا۔ شاید شروع میں ایسی ناگفتہ بہ صورتِ حالات کا اندازہ نہیں تھا ورنہ 'آ بیل مجھے مار' والی کہاوت کو سچ کر کے دکھانے کا جوکھم ہی کیوں اٹھایا جاتا؟ بہر حال، جو ہونا تھا وہ تو ہو ہی گیا۔ یہ الگ بات کہ پرچہ شروع کرنے سے پہلے ہم نے کسی سے اجازت طلب نہیں کی تھی لیکن اب اگر اس کے بند ہونے کی نوبت آ ہی جاتی ہے تو قارئین سے حاصل شدہ رائے عامہ کی روشنی ہی میں کوئی حتمی فیصلہ یا پیشگی اعلان کرنا مناسب ٹھہرے گا [؟]۔ ویسے موجودہ مسائل اور بعض ناگزیر مصروفیات کے پیش نظر قرینہ اغلب ہے کہ حالات معمول پر یا قابو میں آنے تک 'آمد' کی پابندیِ اشاعت کی مدت تین ماہ کی بجائے چھ ماہ کرنا فی الحال ہماری مجبوری ہوگی۔ امید ہے کہ قارئین عجلت پسندی کے مقابلے میں صبر و سکون کے ساتھ ادب کی خدمت انجام دینے میں حتی المقدور ہمارے ساتھ تعاون فرمائیں گے۔ اور ہمارے ادبا و شعرا مرسلہ نگارشات کے سلسلے میں 'آمد' کی اگلی اشاعت تک انتظار کی زحمت گوارہ کریں گے، بہ صورتِ دیگر دفترِ 'آمد' سے تحریر کی اشاعت یا عدم اشاعت کے متعلق صحیح پوزیشن معلوم کرنے کے بعد ہی اپنی تحریر کسی دوسرے رسائل کو بھیجنا چاہیں گے، ورنہ ایک ہی تخلیق رمضمون کا بہ یک وقت ایک سے زائد جریدے میں شائع ہونا مصنف کے ساتھ مدیر کے اعتبار کو بھی ٹھیس پہنچاتا ہے اور اس طرح کے رویے سے ادبی رسالے کا وقار بہر صورت مجروح ہوتا ہے۔ حالانکہ کبھی کبھی ہمارے سینیر لکھنے والے بھی اپنی تحریریں ایک سے زیادہ جگہوں پر چھپوانا باعثِ افتخار تصور کرتے ہیں جس کے سبب 'آمد' کے مدیران کو بھی ایسے معاملات میں شرمندگی اٹھانی پڑتی ہے۔ آمد کے مکتوبات سے اکثر ایسے انکشافات ہوتے رہتے ہیں۔ اس کے باوجود ہمارے مستند اور غیر مستند دونوں طرح کے لکھاریوں کی دیدہ دلیری پر ذرا سی

آنچ تک نہیں آتی: روؤں کسے کسے، صفِ ماتم کہاں بچھاؤں !!!اس ضمن میں تمام اصحابِ قلم سے بس اتنی سی گزارش ہے کہ 'آمد' کو اپنی غیر مطبوعہ نگارشات سے نوازیں تو ان کا ہم پر خاص احسان ہوگا۔ اگر ہماری ایک چھوٹی سی التجا ان پر اثر نہیں کرسکتی ہے تو ہم سمجھیں گے ہمارے ایسے لکھنے والے آمد کے دوست نہیں بلکہ کھلے دشمن ہیں..........!!!!

اب مختصراً چند باتیں 'آمد' کے مشمولات پر: پہلے ہی کی طرح اس بار بھی آمد کی کائنات انواع واقسام کی ادبی نعمتوں سے لبریز ہے۔ فرداً فرداً ہر تخلیق تحریر پر اظہارِ خیال کرنا مشکل ہے۔ اس لیے چند خاص مشمولات کے اجمالی تعارف پر اکتفا کرنا چاہوں گا۔

شہرِ رحمت حماد انجم ایڈوکیٹ کی دو حمد اور دو عدد نعت سے آراستہ ہیں۔ وہ ایک قادر الکلام شاعر اور خاصے پڑھے لکھے آدمی تھے جنھیں غزل، نظم، قطعات، ماہیے جیسی شعری اصناف پر تو قدرت تھی ہی، بالخصوص حمد و نعت گوئی میں انھیں یدِ طولیٰ حاصل تھا۔ انھوں نے گذشتہ اکتوبر ۲۰۱۴ء میں یک مشت ڈھیر ساری تخلیقات سے آمد کو نوازا تھا اور خاکسار کو انتخاب کی پوری آزادی دے رکھی تھی کہ آمد کے معیار سے ہرگز سمجھوتہ نہ کیا جائے۔ یہ ان کی اعلیٰ ظرفی اور دوست نوازی کا ایک انداز تھا جس کا میں ہمیشہ سے قتیل رہا۔ ان سے اکثر فون پر گفتگو رہتی تھی۔ آمد کے تسلسل اور فروغ کے لیے وہ بہت کوشاں اور متفکر رہا کرتے تھے۔ اب میں ان کے جیسا دوست کہاں پاؤں گا۔ نہ جانے داعیِ اجل کو لبیک کہنے کی انھیں اتنی عجلت کیوں تھی۔ اس شمارے میں ان کے ایک تفصیلی اور تجزیاتی خط کے ساتھ کئی غزلیں، نظمیں، قطعات اور ماہیے شامل ہیں۔ وہ آمد کے دیرینہ کرم فرما اور محسنوں میں تھے جن کی ناگہانی رحلت ایک عظیم ادبی نقصان کے ساتھ ادارہ آمد اور اس ناچیز کا ذاتی خسارہ ہے۔ اللہ ان کی مغفرت فرمائے اور پسماندگان و متعلقین کو صبر کی طاقت دے، آمین ثم آمین!! ان کی یادیں ہمیں اکثر بے چین کرتی رہیں گی:

ویراں ہے مے کدہ، خم و ساغر اداس ہے
تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے [فیض]

شہرِ ثقافت میں سیّد محمد عقیل کا مضمون 'ایک جریدے کی موت' ہم اردو والوں کے لیے آج بھی عبرت کا تازیانہ ہے کہ 'کتاب' جیسے پرچے کو ہم بچا نہیں سکے اور یہ سلسلہ 'سوغات'، 'شب خون'، 'جواز' وغیرہ اور نہ جانے کتنے اہم ادبی رسائل کی روحیں قبض کرتا ہوا آگے ہی آگے بڑھتا جارہا ہے اور ہم ہیں کہ اپنی مجرمانہ بے حسی اور غفلت سے نجات کی کوئی صورت بھی پیدا کرنے کے اہل نہیں رہ گئے ہیں۔ دراصل 'کتاب' جیسے کسی بھی ادبی رسالے کی موت ہماری ادبی ثقافت کی موت کا اعلان ہے۔ کاش عرفان صدّیقی کا یہ شعر ہم میں جوش اور تحرّک بھر سکے:

خدا کرے صفِ سر دادگاں نہ ہو خالی

جو میں گروں تو کوئی دوسرا نکل آئے

شہر نجات کے لیے یاسمین رشیدی نے 'نو آبادیات کا دھڑن تختہ' کے عنوان سے اپنی تحریر چھ سات ماہ قبل بھیجی تھی جو کچھ ماہ قبل دہلی کے ایک اہم ادبی جریدہ 'اردو ادب' میں چھپ چکی ہے، پھر بھی اس کی اشاعت آمد میں اس لیے ممکن ہو پا رہی ہے کہ اولاً یہ مضمون آمد کو بھیجا گیا مگر آمد کی اشاعت میں غیر معمولی تاخیر [اب یہی معمول کا حصہ ہے] نے مضمون نگار کو دوسرے رسالے کی طرف مائل کیا اور انھوں نے اس کی پیشگی اطلاع آمد کو دینا اپنی ادبی اخلاقیات سے باہر کا موضوع سمجھا۔ دوم یہ کہ یہ تحریر، نجات کے سلسلہ، مکالمات کو اردو فکشن کے تخلیقی حوالے سے اور نو آبادیات کی جبری ثقافت کے تناظر میں، مکالمے کی نئی صورت گری کو ابھارنے کی صلاحیت رکھتی ہے جو یاسمین رشیدی کے بہتر ذہنی امکانات کا پتہ دیتی ہے، مگر اک ذرا احتیاط بھی بدلے ہوئے عالمی تناظر کا اہم تقاضا ہے۔ یاسمین کی تحریر کا عنوان اسی مناسبت سے تبدیل کیا گیا ہے۔ قارئین اس مکالمے کو آگے بڑھائیں تو ممکن ہے کہ ہماری بصیرت و آگہی میں قدرے اضافہ ہو!! اسی طرح سلیم انصاری مانتے ہیں کہ نجات کی بحث گلوبل پیمانے پر ہو رہی ہے یعنی اس کی حیثیت عالم گیر ہو چکی ہے مگر ہم اردو کے لوگ کہاں ہیں اور ادب کو بھول کر کن سیاسی خرافات میں الجھے ہوئے ہیں ؟ یہ ایک لمحہ فکریہ ہے!

پروفیسر منصور عالم کا طویل، معرکۃ الآرا، تحقیقی اور تجزیاتی مضمون ''لغاتِ روز مرّہ'' پہلی بار آمد کے شہرِ تحقیق میں شامل کرتے ہوئے ہمیں بہت خوشی ہو رہی ہے کہ اب اتنی دیدہ ریزی اور جاں سوزی کے ساتھ اردو میں تحقیق و تنقید کا حق ادا کرنے والے افراد عنقا ہوتے جا رہے ہیں۔ پروفیسر موصوف مگدھ یونیورسٹی کے صدر شعبہ، اردو کی منصبی ذمے داریوں سے حال ہی میں سبکدوش ہوئے ہیں۔ تحقیق و تنقید کے مختلف موضوعات پر ان کی متعدد کتابیں خاصانِ ادب سے دادِ تحسین وصول کرتی رہی ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی کے ادبی کارناموں کا احتساب ان کا خاص موضوع رہا ہے۔ موصولہ مضمون کے متعلق موصوف نے فون پر بتایا کہ گذشتہ برس ان کا یہ مضمون اپنی پسند کے ادبی پرچے میں اشاعت کی غرض سے فاروقی صاحب کی فرمائش پر ان کی خدمت میں پیش کیا گیا تھا مگر وہ اپنے طور پر اسے کہیں چھپوانے پر رضا مند نہ ہوئے اور مضمون کی اصل کاپی بھی مضمون نگار کو لوٹائی نہیں گئی۔ بالآخر اس کی زیروکس کاپی پروفیسر منصور عالم نے 'آمد' کو دستیاب کرائی۔ اور اب یہ مضمون من وعن آپ کے سامنے ہے۔ شمس الرحمن فاروقی کے تبحر علمی کا ایک زمانہ قائل ہے مگر اس کے برعکس وہ اپنے مبلغ علم پر کسی بھی طرح کی حرف گیری کو خندہ جبینی سے قبول کرنے کی بجائے تنگ دلی کو ترجیح دیتے ہیں۔ ان کے حوالے سے یہ ایک عام رائے ہے۔ اور خاکسار کا بھی کچھ ایسا ہی ذاتی تجربہ اور مشاہدہ ہے ان کی علمی کشادگی کے بارے میں۔ اللہ انھیں اپنی اسی طرفہ ادائی کے ساتھ قائم و دائم رکھے، آمین۔ شہرِ تحقیق کی دوسری تحریر

پروفیسر ارتضیٰ کریم کی تحقیقی کاوش کا مظہر ہے۔ جو اسرار الحق مجاز کے شعری مجموعہ 'آہنگ' کی اشاعتِ اوّل کے شواہد سے بحث و تمحیص پر استوار ہے۔

شہرِ نقد و نظر کرشن چندر اور اختر الایمان کے تعلق سے دو دو: ن م راشد، قرۃ العین حیدر اور مشتاق احمد یوسفی کے حوالے سے ایک ایک تفصیل تحریر پر مشتمل ہے۔ کرشن چندر پر پروفیسر علی احمد فاطمی اور قرۃ العین حیدر پر پروفیسر عبد الحنان سبحانی کے مضامین کم و بیش نصابی سطح کے آس پاس کی چیزیں ہیں جن کی جامعاتی اہمیت سے بھلا کسے انکار ہو سکتا ہے۔ ہم بجا طور پر توقع کر سکتے ہیں کہ ہمارے دانشور مقالہ نگار حضرات کم سے کم نصابی حوالوں پر اکتفا کرتے ہوئے طبعزاد، فکر پرور اور بحث انگیز تحریروں سے نقد و نظر کے نئے نئے ابعاد روشن کریں گے۔ بقیہ مضامین غنیمت ہیں۔ ایم کاویانی نے بالکل یوسفی ہی کے انداز میں ''شامِ شعرِ یاراں'' کا تنقیدی تجزیہ پیش کیا ہے جو اپنی تمام تر شگفتہ بیانیوں کے باوجود معروضی طریقِ کار کا حامل ہے جسے طنز و مزاح کی تنقید کے باب میں ایک اہم اضافہ کہا جا سکتا ہے۔ قارئین سے گزارش ہے کہ شہرِ نقد و نظر کی تمام نگارشات پر اپنی بے لاگ آرا سے نوازیں گے تا کہ ان کی روشنی میں اس شہر کے ادبی اعتبار کی نئی طرح ڈالی جا سکے۔

شہرِ امکانات میں عبد الرحمن اپنی ایک نوخیز تحریر کے ساتھ پہلی بار بزمِ آمد میں شریک ہو رہے ہیں۔ ان کی اس نئی آمد کا استقبال ہے۔ انھوں نے ایک نہایت متنازعہ فیہ موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ ہمارے بعض دانشور علامہ اقبال کو نظریہ پاکستان کا حامی مانتے ہیں اور چند ایسے بھی ہیں جو اس کے خلاف دلائل و شواہد کی روشنی میں اس کا رد پیش کرتے ہیں۔ عبد الرحمن نے اقبال کے نظریہ پاکستان کو تنقید اور ردِ تنقید کے تناظر میں مدلل پیش کرنے کی جسارت کی ہے۔ انھوں آلِ احمد سرور اور نذیر نیازی کے حوالے سے نتیجہ اخذ کیا ہے کہ جو لوگ اقبال کو نظریہ پاکستان کا علم بردار یا مبلغ تصور کرتے وہ ادھوری سچائی کو پیش کرتے ہیں کیونکہ اقبال ہندستان کی سرحد سے باہر کسی علاحدہ اور مقتدر پاکستان کے قیام کے حق میں ہر گز نہیں تھے بلکہ ہندستانی وفاق [Confederation] کے تحت وہ مسلم اکثریتی ریاستوں کی خود مختاری چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں مضمون نگار نے متعدد حوالے پیش کیے ہیں جو ان کی محنت اور جستجو کا نتیجہ ہیں۔ آمد میں نئے اذہان اور نئی صلاحیتوں کے لیے کافی گنجائشیں رکھی گئی ہیں تا کہ یہ اردو ادب کے زندہ لہو کے ساتھ نئے اور تازہ خون کی گردش اور تابناکی کا بھی گواہ بن سکے!

اس بار کا شعری حصہ بھرپور ہے۔ غزلوں اور نظموں کی دنیا طرح طرح کی آوازوں سے آباد رکھی گئی ہے۔ چونکہ سلطان اختر، سلیمان خمار، ڈاکٹر رؤف خیر، عبد الاحد ساز اور نعمان شوق کا شمار اردو کے مستند و معتبر شعرا میں کیا جاتا ہے اس لیے ان کی غزلوں کو اسی زاویے سے پڑھنے اور پرکھنے کی ضرورت ہے۔ گذشتہ پرچے میں شمال و جنوب سے دس دس خاص غزلیں منتخب تھیں۔ اس مرتبہ اس کے دائرے کو

پھیلاتے ہوئے بھوپال سے ضیا فاروقی ،صوبہ بہار سے تفضیل احمد، اڈیشہ سے سہیل اختر اور مغربی بنگال سے احمد کمال حشمی کی دس دس خاص غزلوں کا انتخاب کیا گیا ہے جو اپنے مختلف لہجے، الگ الگ آہنگ اور بالکل منفرد اور جداگانہ شعری رچاؤ کے اعتبار سے پسند کی جائیں گی۔ضیا فاروقی کی جدیدیت آمیز کلاسیکیت، تفضیل احمد کے اسلوب وخیال کی ندرت ونادرہ کاری، سہیل اختر کی سنجیدہ فکری وتخلیقی انہماک اور احمد کمال حشمی کی موضوعاتی غزلوں میں استادانہ کمال کا بہ یک وقت مطالعہ قارئین کے لیے لطف سے خالی نہیں ہوگا۔اسی طرح دیگر شعرا کی غزلوں میں بھی کوئی نہ کوئی خاص بات ضرور ملے گی کہ یہی ان غزلوں کے انتخاب کا پیمانہ ہے۔ظفر اقبال [پاکستان] اور حسن جمیل [پاکستان] کی سوغات غزلیں پہلی بار آمد کی زینت بنی ہیں۔پاکستان سے بیشتر شعری ونثری نگارشات صبا اکرام کے توسط سے حاصل ہوتی رہتی ہیں۔ہم ان کے اس جذبہ، کرم فرمائی کی وقعت کو شکریے کے رسمی لفظ سے منہا کرنا نہیں چاہتے اس لیے کہ وہ تو ہمارے مشفق بزرگ ہیں اور اس سے زیادہ ہمارے اپنے ہیں! ہمیں توقع ہے آیندہ بھی ان کی وجہ سے ہندستان اور پاکستان کے درمیان ثقافتی رشتے مزید مستحکم ہوں گے اور رسالہ 'آمد' کو بھی ایک معمولی وسیلہ طور پر دونوں ممالک کے لکھاری یاد رکھیں گے۔

شہرِ آہنگ میں مصحف اقبال توصیفی ،عبدالاحد ساز کی پیش رو نظمیں اور صوفیہ انجم تاج، اقتدار جاوید اور شاہین کی سوغات نظمیں کمال کی ہیں۔دیگر نظمیں نیز ظفر کمالی کی بیس رباعیاں، حماد انجم کے قطعات وماہیے اور آمد کے لیے نووارد شاعرہ کوثر جہاں کی چند نثری نظمیں بھی اپنے جلو میں فکر واحساس کی نئی ترنگیں لیے ہوئے ہیں جو آپ سے بجا طور پر دل ونگاہ کے نذرانے طلب کرتی ہیں۔

شہرِ افسانہ پچھلے شمارے ہی کی طرح اس بار بھی اپنی ثروت مندی کا مظہر ہے۔ہر افسانے پر تفصیلی گفتگو اس اداریہ کو مزید طولانی بنائے گا اس لیے اختصار میں چند باتیں بطور تاثر بیان کرنا چاہتا ہوں: اقبال مجید اردو فکشن کی لمبی سادھنا کے بل پر صفِ اوّل کے لکھنے والوں میں اپنی جگہ محفوظ کر چکے ہیں۔انھوں نے ہر بار اپنے افسانوں سے قارئین کی حیرتوں میں اضافے کیے ہیں۔اس سے قبل آمد میں ان کی کہانیاں: 'ایک مبلّغ کی دوزخ' اور 'پہلے سے لکھی روداد' کافی سراہی گئی ہیں۔اس مرتبہ بھی ان کا افسانہ 'اپنے اپنے طوطے' بہت معنی خیز ہے جو شتابو، گلابو اور مہرن جیسے کرداروں کی سیدھی سادی زندگیوں اور ان کے مسائل کی پیچیدگیوں کے حوالے سے برِّصغیر ہندوپاک کی اپنی اپنی سیاسی بازیگری کو بڑے ہی علامتی انداز میں منکشف کرتا ہے۔گویا 'اپنے اپنے طوطے' اپنی اپنی ڈفلی اور اپنا اپنا راگ کا استعارہ ہے۔ دونوں ممالک کے سیاسی قائدین یہاں کے عوام کو نام نہاد عقیدے کی لالی پاپ دے کر ہر لمحہ احمق بنانے میں کوشاں ہیں اس کی نظیر دنیا کے کسی بھی جمہوری نظام میں نہیں ملتی اور یہ سارا کھیل 'اقتدار' کے تحفظ اور تسلسل کے لیے کھیلا جارہا ہے۔جس طرح مہرن اپنی تمام کوششوں کے بعد بھی اصلی اقتدار عالم کا خاتمہ

نہیں کر پاتی ہے کہ اس جیسی شکل کے ان گنت اقتدار عالم [دشانن راون کی طرح] موجود ہیں، اسی طرح ہندوپاک کے تناظر میں نام نہاد مذہبی عقائد کے پسِ پشت اقتدار کا برہنہ رقص جاری ہے جو ہمیں رفتہ رفتہ 'اقتدار کے نئے کارپوریٹ کلچر' کی طرف ڈھکیل رہا ہے۔ اس طرح اقبال مجید کا یہ افسانہ اپنی معنوی تہہ داری کے اعتبار سے زبردست سیاسی بصیرت کا حامل ہے۔ قارئین چاہیں تو اس کی مزید پرتیں بھی کھنگال سکتے ہیں۔

صدیق عالم کا افسانہ' مرے ہوئے آدمی کی لالٹین' انسانی وجود میں پناہ گزیں خوف کی نفسیات پر لکھا گیا ہے جو بہت فکر خیز اور تشویش انگیز ہے۔ کہانی کا ایک کردار جس کی بیوی دکشنا نکسلی دستے میں شامل ہو جاتی ہے۔ وہ اس کی تلاش میں کئی بار سسرال اور تھانے کے چکّر کاٹ آتا ہے مگر وہ اسے دستیاب نہیں ہوتی۔ اس کہانی میں ایک کردار لالٹین والے عجیب وغریب آدمی کا بھی ہے جس کے اوپر پولیس کے مخبر ہونے کا گمان گزرتا ہے، جو کہیں نکسلیوں کے ہاتھوں مارا جاتا ہے اور آخر میں وہ لالٹین دکشنا کے ہاتھ آتی ہے جس کے سہارے گھنے اندھیرے جنگل کا وہ راستا پار کیا کرتی ہے۔ یہ کہانی اس قدر عمدہ تخلیقی بیانیے سے تیار کی گئی ہے کہ تشدّد اور خوف کے موضوع کا احاطہ کرتے ہوئے بھی یہ عدم تشدّد کی داستان بن کر فطری انداز میں ابھرتی ہے جب کہ اس کی تہہ میں ایک طوفان پرورش پا رہا ہوتا ہے۔ یہ کمال افسانہ نگار کا ہے جس نے نکسل واد کے موضوع پر اردو فکشن کو اتنا سدھا ہوا افسانہ دیا ہے اور جس کے کمالِ ضبط اور تخلیقی دور اندیشی کی جتنی بھی ستائش کی جائے وہ کم ہوگی۔ کیا ایسا افسانہ بغیر ذاتی تجربے اور بنا گہرے مشاہدے کے صرف تخیل اور محض نرے تصور کے سہارے لکھا جا سکتا ہے؟؟ کہانی کے آغاز سے قبل جیمس بلمن کا یہ جملہ کہانی کا مرکزی خیال رتھیم رکلید کہا جا سکتا ہے: 'ہر کوئی چننے پر مجبور تھا مگر وہ کون تھا جو دہشت کا انتخاب کرتا۔' بقول حافظ شیرازی :

آسماں بارِ امانت نتوانست کشید
قرعہء فال بہ نامِ من، دیوانہ زدند

گویا جو فال کہانی کے ایک کردار کے بہ طور دکشنا کے نام نکلا ہے وہی فال بہ حیثیت ایک افسانہ نگار کے، صدیق عالم کے حصّے میں آیا ہے۔ اس طرح یہ افسانہ 'تانیثی نجات' کا مظہر ہے جو اردو کے نجات پسند ر نجات کوش ادب میں ایک قابلِ قدر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

اس کے علاوہ دیگر گیارہ افسانے بھی پڑھے جانے کا بھرپور استحقاق رکھتے ہیں اور تخلیقی واردات کی کسی نہ کسی جہت کو روشن ضرور کرتے ہیں۔ احمد زین الدین نے سقوطِ مشرقی پاکستان کی سورش کے پس منظر [سیاسی جبر] میں محبت کے موضوع پر سچے جذبے کی ایک سچی کہانی لکھی ہے۔ 'شجرِ پناہ' مظہر الزماں خاں کی تحریر کردہ ایک علامتی کہانی ہے جو بین الاقوامی سطح پر جاری صیہونی سازشوں اور ریشہ

دوانیوں کو مرکزِ نگاہ بنا کر تخلیق کی گئی ہے جس میں زبور کی بعض مذہبی اور اساطیری اصطلاحات کو بنیاد بنا کر 'ناف' کے ارد گرد ارتکازِ توجہ کا منظر پیش کیا گیا ہے جو دراصل نفس پرستی کا استعارہ ہے۔ یہ افسانہ قدرے پیچیدہ بیانیہ میں لکھا گیا ہے اس لیے قارئین سے خصوصی انہماک چاہتا ہے۔ 'قافلہ' ظہیر عباس [پاکستان] کا تخلیق کردہ ایک انوکھا افسانہ ہے جو دفترِ آمد کو مشہور جواں سال ناول نگار رحمن عباس کے توسط سے حاصل ہوا ہے۔ ادارہ ان کا خاص طور سے شکر گزار ہے۔ اس افسانے کی کائنات خواب اور تعبیر کے درمیان انسان کی جدوجہد کے باوجود اس کی بے بضاعتی کو نشان زد کرتی ہے۔ اس کا دائرہ انسان اور انسانی سماج یعنی اس کے مسلسل رواں دواں قافلے کی فنائیت اور لاحاصلی کو محیط ہے جو اکثر زمان و مکاں کے حدود سے آگے کے واہموں اور حشر سامانیوں سے عبارت ہوتی ہے۔ یہ افسانہ اپنی تکنیک اور بنت میں اپنی مثال آپ ہے۔ اب ہمیں قارئین کے ردِ عمل کا انتظار ہے۔ خورشید حیات نے ندی اور پہاڑ پر نازل ہونے والے قدرتی آفات یعنی کیدارناتھ ڈیزاسٹر کے حوالے سے عورت اور مرد کے ازلی مگر بے پناہ رشتے کی تفہیم کے لیے اپنی پیش کردہ کہانی میں ایک معصومانہ تخلیقی زاویہ ابھارنے کی اچھی کاوش کی ہے۔ آمد میں خورشید حیات کی پہلی شرکت کا خیر مقدم ہے! اختر آزاد کی کہانی 'خواہشات کی اندھی گلی' کے عنوان سے موصول ہوئی تھی جس کا عنوان خاکسار نے ان کی اجازت سے تبدیل کیا ہے اور آخری چند جملے بھی کہانی کے تقاضے کو ملحوظ رکھتے ہوئے ترمیم و اضافے کی ناگزیریت سے محفوظ نہیں رہ پائے ہیں۔ ان کی یہ کہانی ایک سراپا پیکرِ حسن و جمال کی عجیب و غریب انتقامی نفسیات کا ترجمان ہے جس کی آئینہ شکنی دراصل خود شکنی کا ایک تطہیری عمل یا کتھارسس ہی کہی جا سکتی ہے۔ فرحت جہاں، شبیر احمد، ناصر راہی، اسلم جمشید پوری اور صدف اقبال کی کہانیاں بھی پہلی مرتبہ آمد میں شریکِ اشاعت ہیں۔ ہم اپنے ان تمام تخلیق کاروں کو خوش آمدید کہتے ہیں!!

ان کے افسانوں میں بھی بہت کچھ ایسا ہے جو ہماری بصیرت و آگہی میں نئے ابعاد روشن کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ منیرہ سورتی کا ایک افسانہ 'توشہ دان' پچھلے شمارے میں چھپا تھا اور اسے کافی پسند کیا گیا تھا۔ انھوں نے پھر دوسری بار ایک کہانی 'پری' کے نام سے بھیجی تھی، جو راقم السطور کے اصرار پر سابقہ سے بہتر صورت میں قدرے ضروری تبدیلیوں کے بعد موصول ہوئی ہے، اور اب آمد کے لیے منتخب کر لی گئی ہے۔ یہ کہانی بھی 'تلافی کی نفسیات' [compensatory psyche] کا تخلیقی مظہر ہے۔ چونکہ منیرہ سورتی بذاتِ خود ایک ماہرِ نفسیات اور تجربہ کار نفسیاتی معالج Psychiatrist ہیں اس لیے ان کے خلق کردہ اکثر و بیشتر ان کے افسانے ذاتی تجربے اور مشاہدے کے غماز ہوتے ہیں۔ انھیں زبان اور افسانوی بیانیہ کو برتنے کا ہنر معلوم ہے اس لیے ان سے آئندہ بھی اچھے اور معیاری افسانوں کی توقع کی جانی چاہیے۔ 'پری' ایک ایسی کہانی ہے جو دو جڑواں بہنوں: مہر اور گوہر کی شکل و صورت اور

عادات واطوار اور ذہانت ونفسیاتی خمیر کے تضادات کو آئینہ کرتی ہے۔ مہر کا اپنے باپ کے برابر والی عمر کے حیات خاں خطاط کی طرف لاشعوری طور پر مائل ہونا نوعمری کے کچے پن سے زیادہ ماں کی دھتکار، باپ کی شفقت سے محرومی اور عدم تحفظ کی نفسیات اور اپنوں کی بیگانگی سے پیدا شدہ احساس کا نتیجہ ہے۔ جس کی تلافی کے لیے وہ سیلانی طبیعت ہو جاتی ہے یعنی پری کی طرح دیس بدیس گھومتی ہے اور خطاطی کو بہ طور آرٹ عمر بھر کے لیے گلے لگا لیتی ہے اور طبیعت کی خودداری کے سبب ماں کے وصیت کردہ زیورات قبول کرنے سے انکاری ہو جاتی ہے۔ یہ تلافی کی نفسیات ہی تو ہے جو کسی حساس شخص سے نئے نئے کام لیتی رہتی ہے اور اسے ہر گام پر نادیدہ منزلوں کی بشارت دیتی رہتی ہے۔ صدف اقبال کا نوخیز افسانہ اخیر کے چند جملوں کی تحریف سے کافی اثر انگیز ہو گیا ہے جس کا اختیار افسانہ نگار نے آمد کے مدیر اعزازی کو دے رکھا تھا، ورنہ ایک ستم رسیدہ ماں اور ایک جنسی طور پر جنوں آمادہ بلکہ نفسیاتی مریض بیٹا کو قابو میں کرنا سہل نہیں تھا، حتیٰ کہ ماں اور بیٹے کے رشتے کا تقدس بھی پارہ پارہ ہو سکتا تھا۔ صدف اقبال کی افسانہ نگاری کی عمر ابھی بہت کم ہے۔ اس اعتبار سے ان کی پرواز خوش آیند ہے۔ انھوں نے موضوع اور ٹریٹمنٹ ہر دو اعتبار سے ایک تخلیقی جست لگائی ہے۔ آمد کو ان سے اچھی امیدیں ہیں !

شہرِ حیات کی تحویل میں صغیر رحمانی کا ناول 'تخمِ خوں' کے شروع کے چند ابواب ملاحظہ فرمائیں۔ یہ ناول کئی برس پہلے ہندی زبان میں 'رکت بیج' کے عنوان سے شائع ہو کر دادِ تحسین حاصل کر چکا ہے۔ دیکھنا ہے کہ اردو والے اس کا استقبال کس انداز میں کرتے ہیں۔ یوں تو پریم چند کے زمانے اور آج کے عہد کے ہندستانی دیہات میں بڑا واضح فرق واقع ہوا ہے لیکن بعض بنیادی حقائق مثلاً ذات برادری کے امتیازات، اونچ نیچ کی تفریقات اور آزادی کے بعد دلت رپسماندہ برادریوں کے سیاسی ابھار اور ہمہ جہت بیداری نے دیہی سماج میں طبقاتی کشمکش کی نئی تاریخ لکھنی شروع کر دی ہے جو کثیر سطحی آویزشوں اور پیچیدگیوں سے عبارت ہے۔ ممکن ہے یہ ناول اردو کے حلقے میں دلت رپسماندہ مکالمہ [ڈسکورس] کو نئے اور بدلے ہوئے تناظر میں مہمیز کرے! ہمیں قارئین کی مثبت ومنفی ہر طرح کی آرا کا انتظار رہے گا۔

شہرِ اشتراک کے تحت سعید روشن کی تحریر 'ابی طالب کی شاعری' اور ڈاکٹر رسول میمن کی سندھی کہانی، شاہد حنائی نے جس کا اردو میں خوب رواں ترجمہ کیا ہے، بھی خاصی اہم چیزیں ہیں۔

شہرِ طنز ومزاح میں ظفر کمالی کی نظم 'بڑا مدیر' اور سرور حسین کا انشائیہ "کتے اور ہم" بھی الگ ذائقے کی چیزیں ہیں بشرطے کہ ہمارے منہ کا مزہ پہلے سے بگڑا ہوا نہ ہو۔ ظفر کمالی نے جب یہ نظم بھیجی تھی تو خاکسار بھانپ گیا تھا کہ ہو نہ ہو شاعرِ سنجیدہ طبع نے مزاح کے پردے میں سپہ گری کا نیا پیشہ اختیار کر لیا ہے اور چن چن کر اپنے بہی خواہوں [جن کے بہی کھاتے میں کچھ ادھار ان کے نام چڑھا ہوا

ہے] کا قرض بے باق [بے سیاق و سباق] کرنا چاہتے ہیں۔ جب راقم الحروف نے نظم کی شانِ نزول کے متعلق دریافت کیا تو انھوں نے اس کا سبب عارضۂ نزلہ کو بتایا۔ خاکم بہ دہن نے پوچھا کہ: 'کس پر نشانہ لگایا ہے؟' موصوف گویا ہوئے: 'روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاہ!' بھلا اس دیدہ دلیری کی پردہ داری کو کیا کہیے! انھوں نے فون پر سرگوشی کے انداز میں انکشاف کیا کہ: 'یہ نظم دہلی کے ایک 'بڑے مدیر' کو ٹارگٹ میں رکھ کر لکھی گئی ہے'۔ اب خاکسار کے پاس سوائے مان لینے کے اور چارہ بھی کیا تھا کہ یہ ناچیز ویسے بھی 'بڑا مدیر' تو ہے نہیں اور کبھی خدانخواستہ قارئین کی رائے شماری سے مستقبل قریب میں بنا ہی دیا جائے گا تو دیکھا جائے گا! فی الحال تو چین کی سانس لی جائے اور اس 'الہامی نظم' کی 'انتقامی چھیڑ خوانی' سے لطف اندوز تو ہوا جائے...... روٹی کی نا دال کی، جے کنہیا لال کی!! اسی طرح سرور حسین کے انشائیہ میں 'کتوں سے نجات' کی ایک پُر مزاح علامتی فضا کی تخلیق ہوئی ہے!

شہرِ شناسائی میں عابد سہیل نے قمر رئیس کی ادبی شخصیت کے حوالے سے چند ناقابلِ فراموش یادوں کو ہمارے ساتھ ساجھا کیا ہے۔ یہ تحریر ایک مشہورِ زمانہ فنکار کی اپنے ہم عصر نقاد پر لکھی گئی تعزیتی روداد ہے جس کی ادبی و تاریخی اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے۔ یہ تعزیتی نوٹ بطور افتتاحی خطبہ اردو اکادمی، دہلی کے قمر رئیس سے می نار میں عابد سہیل کی غیر حاضری میں پڑھا گیا تھا جیسا کہ مضمون نگار نے اخیر میں واضح کیا ہے۔

شہرِ ملال، شہرِ آئینہ اور شہرِ خیر و خبر کے مشمولات بھی آپ کی توجہ کے مستحق ہیں۔ ان سب کا مطالعہ کیجیے اور اپنی بیش قیمتی رایوں سے ناچیز کو آگاہ کرتے رہیے تاکہ 'آمد' کو مزید بہتر اور معیاری بنانے کی سمت مثبت اقدامات کیے جاسکیں!

اردو ہندی زبانوں میں مشترکہ طور پر ہر دلعزیز اور مقبول شاعر منور رانا کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ اور اور مشرف عالم ذوقی کو انجمنِ فروغِ ادب انعام [دوحہ، قطر] سے سرفراز کیے جانے پر ادارہ 'آمد' دونوں انعام یافتگان کو دلی مبارکباد پیش کرتا ہے اور ان سے مزید بہتر ادب تخلیق کرنے کی توقع بھی رکھتا ہے!!

مدھے پورہ
۳۰ر مارچ ۲۰۱۵ء

خادمِ ادب
خورشید اکبر

ایک جریدے کی موت !!

● سید محمد عقیل

کل کی ڈاک سے ''کتاب''، لکھنؤ کا الوداعی نمبر ملا۔ سوچتا ہوں وہ جریدہ جس نے ۱۹۶۲ء میں اپنا سفر شروع کیا، ۱۹۷۵ء میں آفتاب لب بام ہوگیا۔ اتنی مدت میں کس قدر کام اس نے انجام دیئے؟ کتاب کی موت صرف ایک رسالے کی موت نہیں، میں اسے عابد سہیل، اقبال مجید، احتشام حسین، سہیل عظیم آبادی، قمر رئیس، بیدی کرشن چندر، رام لعل احمد جمال پاشا، رتن سنگھ جوگیندر پال بلکہ ایک ادبی اسکول کی موت سمجھتا ہوں۔ کتاب نہ صرف ایک رسالہ تھا، نہ صرف ایک آدمی کی ملکیت بلکہ ایک ایسا فورم تھا جس کے ذریعہ ایک ادبی نسل اپنی تخلیقات، حکایت، شکایت سب کے ساتھ پروان چڑھی۔ ایک عام خیال یہ ہے کہ رسالے، لوگ اپنے نام ونمود کے لئے نکالتے ہیں یا اس سے مالی منفعت کے خواہش مند ہوتے ہیں۔ عابد سہیل کو بھلا نام ونمود کی کیا ہوس تھی کہ یہ طریقہ سوچتے اور پھر مچھندر کسی طور پر تو روٹی کما کر کھا ہی رہا تھا۔ اسے کیا پڑی تھی کہ 'آ بیل مجھے مار' کہہ کر رسالہ نکالتا۔ بھلا اردو کا کون سا ادبی رسالہ ہے جو کسی کے لئے مالی منفعت حاصل کرتا ہے۔ اردو رسالہ سیل ہو جائے اور خسارہ نہ دے یہی اس کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔ سبھی کو معلوم ہے کہ کتاب مسلسل خسارہ پر چلتا رہا۔ عابد سہیل اپنی معاشی کم مائگی کے باوجود اسے زندہ رکھنے میں کوشاں رہے وہ جو کچھ کہ نیشنل ہیرالڈ (National Herald) سے کماتے اپنی بیوی بچوں پر خرچ کرنے کے بجائے کتاب کا پیٹ اسی رقم سے بھرنے کی کوشش کرتے اور اس طرح کتاب کو زندہ رکھنے کی ہر

ممکن کوشش انھوں نے کی۔ ہاں ایک تساہل ان سے ضرور ہوا جب کہ ہر طرف ترقی پسندوں اور ترقی پسندی
کے خلاف آندھیاں چل رہی تھیں۔ اچھے اچھے لوگ، جو کبھی ترقی پسندوں کے ساتھ تھے، ہوا کا رخ دیکھ کر
بدلنے لگے، اس وقت بھی عابد سہیل نے کتاب کی پالیسی نہ بدلی۔ بلکہ اپنے محاذ پر اس اکیلے لڑکے کی طرح
ڈٹے رہے جو ایسے جہاز کی حفاظت میں لگا تھا جسے سب لوگ چھوڑ کر بھاگ گئے تھے۔ عابد سہیل نے وقت
سے فائدہ نہ اٹھایا۔ پھر یہی نہیں ایک وقت وہ آیا جب کچھ لوگوں نے انھیں طرح طرح کا لالچ دیا کہ اگر وہ
رسالے کی پالیسی بدل دیں تو انھیں دست غیب سے اتنی رقم مل سکتی ہے کہ نہ صرف رسالہ نکالیں بلکہ کپور
مارکیٹ جیسی عمارت بھی خرید سکتے ہیں۔ لیکن ان کا ایک ہی جواب تھا کہ رسالہ اپنی اسی پالیسی پر چلے گا جس پر
چل رہا ہے۔ وہ سب طرح کے ادیبوں کی اچھی چیزیں چھاپتے تھے مگر ان کا نقطۂ نظر ہمیشہ ترقی پسند تھا۔
لوگوں نے رسالے نکال کر کیا کیا فائدے نہیں اٹھائے، ادب کی دنیا میں کچھ نہ تھے، رسالہ نکال کر بہت
بڑے ادیب بن گئے (کم از کم لوگ انھیں ادیب سمجھنے لگے) ملازمت میں ترقیاں حاصل کیں۔ رسالے کے
زعم میں جسے جو جی چاہا لکھ دیا۔ اردو صحافت کی دنیا میں وہ طوفان برپا کیا کہ عیاذاً و باللہ۔ رسالے کی وہ گرمی
بازار کہ بڑے بڑوں کی آبرو بگڑ گئی۔ طوفان گزرتا رہا لیکن کتاب کی مضمحل شمع جلتی رہی۔ کبھی لو تیز ہو جاتی اور
کبھی مدھم، لیکن وہ اپنے معیار سے نہ ہٹا۔

اسی زمانے میں اس نے معرکے کے افسانے اور مضامین شائع کیے۔ بیدی کا متھن، ببل اور ایک
دن افیم چورستے پر کیا ہوا جیسے افسانے، کرشن چندر کا مشینوں کا شہر اور شانو، قاضی عبدالستار کا دارا شکوہ اور رضو
باجی، رام لعل کا سویا ہوا آدمی، اندھیرے میں کھوئی ہوئی صلیب۔ اقبال مجید کا دو بھیگے ہوئے لوگ، ڈاکٹر محمد
حسن کا مقالہ 'کچی جدیدیت، نئی ترقی پسندی، راقم الحروف کا مقالہ 'نئی شاعری کا منفی کردار' جدید شاعری پر
سمپوزیم، جدید افسانے پر انٹرویو، آمنہ ابوالحسن کا فسانہ اڑان، جوگیندر پال کا رسائی، قرۃ العین حیدر 'دکھلائے
لے جا کے تجھے مصر کا بازار، عصمت کا ہندوستان چھوڑ دو، اقبال متین کا نچا ہوا البم، قدرت اللہ شہاب کا 'ماں جی'
، احمد ندیم قاسمی کا بھاڑا، ممتاز شیریں کا کفارہ، خدیجہ مستور کا ہینڈ پمپ، واجدہ تبسم اور جیلانی بانو کے
افسانے، رتن سنگھ کی پہلی آواز، آخری لمحے، عابد سہیل کا 'وہ ایک لمحہ'، وزیر آغا کا مقالہ اردو افسانے کے تین
دور، برٹرینڈ رسل پر مضامین، سجاد ظہیر اور حسن نعیم کے مقالے جدید غزل روایت اور جدت، قمر رئیس کا مقالہ
پریم چند کی کہانیوں کا مطالعہ، وحید اختر کا مقالہ تنقید و تخلیق، بشر نواز کا 'کچھ نئی شاعری کے بارے میں'۔
احتشام حسین کا مقالہ 'ذکر اس پری وش کا' جدید اردو شاعری میں، شعراء میں فراق گورکھپوری، سردار جعفری،
سلام مچھلی شہری، بلراج کومل، باقر مہدی، شہاب جعفری، بشر نواز، تک کون ایسا ہے جو کتاب میں شائع نہیں
ہوا۔ ان تخلیقات کے علاوہ کتاب نے بہت سے خاص نمبر نکالے جو اردو ادب کے فروغ و اشاعت کی تاریخ
میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ نئی ہندی کہانی نمبر، علی عباس حسینی نمبر، منتخب افسانہ نمبر، مراٹھی کہانی نمبر،

جدید افسانہ نمبر دو جلدوں میں اور آخر میں سمینار نمبر اور ان کے علاوہ چند خاص نمبر۔ یہ ہیں کتاب کی ادبی خدمات اور اس کا سرمایۂ ادب۔

مجھے یاد ہے آج سے کچھ برسوں پہلے جب دلّی میں ترقی پسندوں کا سمینار ہو رہا تھا جس پر مشتمل یہ الوداعی نمبر ہے تو اس وقت بھی کتاب کی حالت اچھی نہ تھی۔ ایک خاص نشست میں کتاب کو جاری رکھنے کے لئے مشورہ اور کوشش کی گئی۔ بہت سے دانشور اور فن کار موجود تھے۔ سبھوں نے کہا کہ کتاب کے لئے عطیات حاصل کیے جائیں مگر عابد سہیل اس بات کے لیے راضی نہ ہوئے۔ انھوں نے کہا کہ بجائے چندہ جمع کرنے کے اگر آپ لوگ دو چار خریدار فراہم کریں تو میں اس کے لئے تیار ہوں۔ کانفرنسوں اور سمیناروں میں جوش تو ہوتا ہی ہے اس وقت ہم سبھوں نے وعدہ کیا اور تہہ دل سے کوشش کرنے کا تہیہ بھی کیا کہ کتاب کے لیے کم از کم دو خریدار فراہم کریں۔ لیکن ہم میں سے شاید کسی نے کچھ نہ کیا۔ یہ بھی ہم سے نہ ہو سکا خود ہی خریدار بن جاتے۔ ادیب اور شاعر بہت کچھ عینیت پسند ہو جاتے ہیں۔ عملی دنیا سے ان کا علاقہ کم رہ جاتا ہے اور خیالی دنیا میں زیادہ پرواز کرنے لگتے ہیں۔ ہم نے وہاں خریداروں کی ایک ذہنی فہرست بھی ترتیب دے لی۔ مگر کیا کچھ نہیں۔ ہم اس بات کا رونا تو ہر طرف بہت روتے ہیں کہ اردو کے ساتھ زمانہ اچھا سلوک نہیں کر رہا۔ حکومت اردو کا گلا گھونٹ رہی ہے۔ اسکول اور کالجوں میں اردو دانوں کے ساتھ ناانصافیاں ہو رہی ہیں۔ مگر ہم اردو والے خود بھی اپنے گریبان میں منھ ڈال کر نہیں دیکھتے کہ خود ہم اردو والے اردو کے لیے کیا کر رہے ہیں۔ ہم میں سے کتنے لوگ ہیں جو اردو کے رسالے اور کتابیں خرید کر پڑھتے ہیں؟ کتنے ہیں جنھیں اس بات کا احساس ہوگا کہ اردو کے کتنے رسالے نکلتے ہیں اور ان کی مالی پریشانیاں کیا ہیں؟ مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ہمارا رشتہ اردو کی کتابی اور صحافتی دنیا سے جذباتی زیادہ ہے اور عملی بہت کم۔ اردو رسالے اور اردو اخبار جو اردو دنیا کی آواز اور زبان ہیں۔ اگر وہ باقی نہ رہ جائیں گے تو اردو کے مسائل کیا ہندی اور انگریزی اخباروں میں شائع ہوں گے؟ اردو کے شاعر اور ادیب اپنی تخلیقات، دھرم یگ یا ڈنمان یا سپتاہک ہندوستان میں شائع کرائیں گے۔ اس بات سے انکار نہیں کہ اردو کے کچھ ادیب ایسے ضرور ہو سکتے ہیں جنھیں اردو سے کوئی خاص غرض نہیں۔ اگر ہندی رسالے ان کی تخلیقات قبول کر لیں تو وہ ہندی میں لکھیں گے اور اردو کو گالیاں دیں گے۔ شاید اس کے لیے انھیں کچھ انعام بھی مل جائے مگر اردو کے تمام ادیبوں کا تو یہ مسلک نہیں ہو سکتا۔ زبان کی ترقی صرف جاسوسی ناولوں اور فلمی رسالوں سے نہیں ہوا کرتی۔ کیونکہ بہر حال ادب کا ایک منصب ہوتا ہے۔ یہ منصب ادبی کتابیں اور رسالے ہی پورا کر سکتے ہیں۔ تعجب تو یہ ہے کہ وہ طبقہ جو نہ دانشور ہے اور نہ ادب کے صحیح منصب سے واقف ہے، نہ اسے اردو کی زندگی کا سبب معلوم ہے اور نہ موت کا راز، وہ جاسوسی ناول، فلمی رسالے خرید کر پڑھتا ہے لیکن ہمارے دانش وروں میں سے کتنے ہیں جو علمی اور ادبی رسالوں کے خریدار ہیں؟ اسی بے اعتنائی کا مرقع کتاب کا یہ الوداعی نمبر ہے۔ یہ بھی سننے میں آیا

کہ عابد سہیل، کتاب کے لیے صرف ایک آدمی کی کارگزاری دکھانا چاہتے ہیں اور وہ آدمی وہ خود ہیں۔ اسی لیے کتاب ختم ہو گیا۔ عابد سہیل کیا جواب دیتے ہیں یہ میں نہیں جانتا۔ لیکن کچھ دن ایک رسالے سے منسلک میں بھی رہا ہوں۔ میں جانتا ہوں کہ جو آدمی رسالے کا ذمہ دار ہوتا ہے اس پر کیا گزرتی ہے۔ بہر حال اس سے بڑی بے حسی کی بات اور کیا ہو سکتی ہے کہ ''کتاب'' بند ہو جائے اور ہمارے ادیب خصوصاً وہ ادیب جن کی تخلیقات کتاب میں شائع ہوتی رہی ہیں، وہ محض خاموش تماشائی بنے بیٹھے دیکھتے رہیں۔ ''کتاب'' صرف عابد سہیل کا رسالہ نہ تھا۔ وہ ان تمام ادیبوں، شاعروں اور اہل علم کی ملکیت تھا جن کی تخلیقات اس میں شائع ہوتی تھیں۔ کتاب بیدا کا رسالہ بھی تھا، کرشن چندر کا بھی، کتاب قرۃ العین حیدر کا بھی رسالہ تھا اور رام لعل کا بھی، جوگیندر پال کا بھی، آمنہ ابوالحسن کا بھی، انور عظیم کا بھی، محمد حسن کا رسالہ بھی اور قمر رئیس کا بھی اور میرا اپنا رسالہ بھی۔ وہی کتاب جو ختم ہوتے ہوتے بھی تنقید اور عصری آگہی، جدید ادبی تنقید، چند مسائل، افسانہ اور عصری آگہی، عصری آگہی اور افسانہ در افسانہ، جدید ادب میں جنسیت نگاری، اردو تنقید انتظار میں ہے، افسانہ زبان اور علامت، ال کمل، بمل اور دلی سیمنار کی تفصیلی رپورٹ، گوشہ سجاد ظہیر اور احتشام حسین اور اردو ادب میں عصری آگہی پر ایک عہد آفریں دستاویز چھوڑ گیا۔

اردو اخبار، دلگداز، پیام یار، دبدبہ آصفی، مرقع عالم، ادبی دنیا اور نیا ادب کے بعد کتاب کی موت ایک ایسے جریدے کی موت ہے جس کے ساتھ نہ صرف اردو صحافت کی ایک شاندار روایت تھی بلکہ نسل کی تخلیقات بھی وابستہ تھیں۔ شرمناک بات یہ ہے کہ نسل باقی ہے اور جریدہ جو اس نسل کا صحیفہ تھا مر چکا ہے۔ ع:

'معذرت خواہی کو اب جو رہتاں آیا تو کیا'

[بہ شکریہ: 'ہماری زبان'، یکم دسمبر ۱۹۷۵ء]

☆☆☆

شہرِ نجات   سلسلۂ مکالمات

(۱)

نوآبادیات : مشرق کی نفی اور مغرب کا اثبات !

● یاسمین رشیدی

جبر وتشدد کے خونی پنجوں کے بطون میں احتجاجی رویہ مضمر ہوتا ہے!!!!!!

حاکم ومحکوم کے درمیان ہمیشہ سے ایک ہی رشتہ رہا ہے، حاکم قومیں اپنی برتری ثابت کرنے کے لیے محکوم قوموں کو کاہل اور بے عمل گردانتی ہیں۔ انگریزوں نے بھی اپنی حکومت کے استحکام کے لیے اسی طریقہ کار کو اپنایا۔ انھوں نے ہندوستانیوں کے ذہن میں ان کی تہذیبی روایات اور ثقافتی قدروں کے متعلق بے شمار سوالات پیدا کیے۔ بات ادبی سرمایے کی ہو، تاریخ کی ہو، تہذیب کی ہو، رہن سہن کے طریقوں کی ہو یا پھر رسم ورروایات کی، ہر سطح پر انگریزوں نے ہندوستانیوں کی تہذیبی اقدار کو غیر اہم ثابت کرنے کی سعی کی۔ یہ نوآبادیاتی رویہ اپنی حکمرانی کو مضبوط کرنے کے لیے اپنایا گیا۔ انگریزوں کی شعوری کوششوں کے باعث، ہندستانیوں کا ذہنی رویہ تو تبدیل ہوا ہی نیز ان کی طرز زندگی بھی کافی حد تک متاثر ہوئی۔ انگریزوں نے ہندستانیوں کے ادبی سرمایے، تارخ، تہذیب، ثقافت کو غیر منطقی اور لغو قرار دے کر اس کا مذاق اڑایا اور اس کے علی الرغم اپنے ادب، تاریخ، تہذیب وغیرہ کو آدرش کے طور پر پیش کیا۔ اس حوالے سے ایڈورڈ سعید کی یہ رائے قابل غور ہے کہ:

توسیع حکومت کی آرزومندی کولونیل ڈسکورس کا لازمی حصہ ہے۔ اس لیے مغرب نے کولونیل علاقوں میں محض فوجی استیصال اور سیاسی حکمرانی تک خود کو محدود نہیں رکھا بلکہ آرٹس، ادبیات

اور ڈسکورس کے تمام ممکن وسائل سامراجیت کے استحکام کے لیا ستعمال کیے تھے۔ 1

انگریزوں نے جس شدت سے ہندوستانیوں کو ان کی کاہلی کا احساس کرایا تھا، نتیجہ ظاہر ہے ان کی امید کے مطابق ہی ہوا۔ ہندوستانیوں کو اپنی بے بضاعتی کا اس طور یقین ہوا کہ انھیں اپنی تہذیب اور روایات فرسودہ معلوم ہونے لگیں اور وہ حاکموں کے طور طریقوں، ان کی تہذیب، اقدار وغیرہ کو جذب کرنے میں سرگرم عمل ہو گئے۔ اس نو آبادیاتی صورت حال (حاکموں یعنی نو آبادکاروں کی پیدا کردہ) میں محکوم قومیں نہ صرف اپنی تہذیب وثقافت سے دور ہو جاتی ہیں بلکہ انجذاب کے اس عمل میں ان کی حیثیت دھوبی کے کتے کے مانند ہو جاتی ہے جو بالآخر نہ گھر کا رہتا ہے نہ گھاٹ کا۔ بقول ناصر عباس نیر:

نو آبادیاتی صورت حال غلام کو آقا کا ہم پلہ بننے کا خواب دیکھنے کی اجازت تو دیتی ہے کہ اس خواب کے ذریعے ہی نو آبادکار کی "مقتدر مثالی" حیثیت کا تسلط قائم رہتا ہے، مگر اس خواب کو پورا ہونے کی اجازت کبھی نہیں دیتی کہ اس طرح نو آبادکار اور نو آبادیاتی باشندے میں فرق مٹ جائے گا۔ یہ فرق نو آبادیاتی صورت حال کو قائم رکھنے کے لیے اشد ضروری ہے۔ 2

انگریزوں کی حکومت کے دوران ہندوستانیوں کی حیثیت کچھ اسی طرح کی نظر آتی ہے۔ سرسید کی اصلاحی تحریک اور غزل پر حالی کے اعتراضات کی بنیاد اسی نو آبادیاتی کلامیہ کے اساس پر قائم ہے۔ انگریزوں کی پیدا کردہ اس نو آبادیات کے تحت غزل، مثنوی، داستان وغیرہ (جو ہند کے مشترکہ تہذیبی شعریات / رسومیات کے توسط سے ہی بامعنی بن سکتے ہیں) غیر حقیقی معلوم ہونے لگے نیز ہند نے اپنی ادبی شعریات پر بھی غیر منطقیت کا لیبل چسپاں کر دیا۔ انگریزی تعلیم کے حصول پر سرسید نے اس قدر زور دیا کہ گویا بنا اس کے کوئی بھی ہندوستانی —— پورا آدمی —— نہیں بن سکتا۔ سرسید کے مطابق ہندوستانی اپنی کنہ تک انگریزوں کی تقلید کے ذریعہ ہی پہنچ سکتا ہے۔ غرض کہ مغربی تہذیب کی بالادستی مستحکم ہو گئی۔ آزاد نے سرسید کی تقلید کرتے ہوئے کہا:

تمھارے بزرگ اور تم ہمیشہ نئے مضامین اور نئے انداز کے موجد رہے مگر نئے انداز کے خلعت وزیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہیں۔ 3

جہاں ایک طرف سرسید، حالی اور آزاد وغیرہ نو آبادیاتی کلامیہ کو قائم کرنے کی مسلسل کوششوں میں مصروف تھے، وہیں دوسری طرف میر ناصر علی دہلوی، سر عبدالقادر اور عبدالحلیم شرر کے رسالوں نے

نوآبادیاتی رویوں پر شدید ردعمل کیا۔ اکبرالہ آبادی کی پوری شاعری ہی نوآبادیاتی قوتوں سے سنگھرش کرتی ہے۔ یہ ردعمل پس نوآبادیات کی اساس ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ پس نوآبادیات کیا ہے؟

پس نوآبادیات وہ طرزِ فکر ہے جو اپنی مخصوص شعریات، ثقافت، تہذیب اور روایات کو بنیادی حوالہ بناتی ہے۔ جن رویوں اور طریقہ کار کو نوآبادیاتی کلامیہ کے تحت فرسودہ اور غیر حقیقی قرار دے دیا گیا، مابعد نوآبادیات انھیں سے معاملہ کرتی ہے۔ ایسی تحریروں کا مطالعہ پس نوآبادیات ازسرنو کرتی ہے، جس کا مطالعہ نوآبادیاتی صورت حال کے تحت کیا گیا تھا۔ گویا پس نوآبادیاتی کلامیہ زبان و ادب کو اس کے مخصوص ثقافتی پس منظر میں اجاگر کرنے کی سعی ہے۔ اس ضمن میں بل آش کرافٹ لکھتے ہیں:

ان کی (پس نوآبادیات کی) موجودہ شکل نوآبادیت کے تجربے کے نتیجے میں سامنے آئی ہے اور سامراجی قوتوں کے سامنے اپنے وجود کا احساس کراتی ہے اور ان طاقتوں سے اپنے اختلاف کو نمایاں کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں مابعد نوآبادیات کہا جاتا ہے۔ [4]

مزید لکھتے ہیں:

مابعد نوآبادیاتی تصانیف کی گوناگوں ثقافتی ابتدائی تاریخ اور پیچیدگیوں کو پیش کرنے میں یوروپین نظریے کی نااہلی کے سبب 'مابعد نوآبادیاتی نظریے' کا تصور وجود میں آیا۔ [5]

نوآبادکاروں نے ہمارے ادب کا مطالعہ مغربی معیارات پر کیا تھا۔ چونکہ یہ عمل صرف اپنی حکومت کے استحکام کے لیے اور نوآبادیاتی صورت حال کو مضبوط کرنے کے لیے تھا، کسی بھی صورت میں قابل قبول نہیں ہوسکتا۔ ہر ادب کا اپنا مخصوص کلچر اور روایتیں ہوتی ہیں۔ ادبی شعریات خلا میں نہیں پیدا ہوتی۔ شعریاتی نظام خود مکتفی نہیں ہوتا اور نہ ہی مغربی شعریات کی رو سے مشرقی ادب کی قرأت ممکن ہے۔ شعریات کا اپنی ثقافت سے گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ ظاہر ہے، نوآبادکاروں نے مشرقی شعریات کا مطالعہ جن بنیادوں پر کیا تھا وہ پس نوآبادیات کی رو سے رد ہو جاتے ہیں کیونکہ اول تو انھیں ہماری ادبی شعریات کو غیر اہم قرار دے کر ہمارے ذہنوں کو غلام بنانا تھا تاکہ نوآبادیاتی صورت حال قائم رہے اور وہ ایسے ہی حکومت کرتے رہیں۔ داستان کے جس کلچر کو غیر حقیقی قرار دے کر رد کیا گیا وہ ہماری قدیم تہذیب کا ایک اہم حصہ ہے نیز ہمارے اجتماعی لاشعور سے قریب تر بھی ہے۔

پس نوآبادیات نہ صرف نوآبادیاتی رویوں کو رد کرتی ہے بلکہ ہماری ادبی شعریات کی بنیادوں پر ہی متن سے معاملہ کرتی ہے۔ اردو ادب میں نوآبادیاتی رویوں سے اختلاف کی جو صورت اکبرالہ آبادی کے ہاں نظر آتی ہے اس کی ایک جہت منٹو کے افسانوں میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ منٹو کے افسانوں 'نیا قانون'، 'بو'، 'قاسم'، 'خونی تھوک'، 'نعرہ' اور 'جنک' وغیرہ میں نوآبادیاتی فکر کے خلاف ایک شدید ردعمل نظر آتا ہے۔ منگو کوچوان کی انگریزوں سے شدید نفرت اسی پس نوآبادیات کی توسیع ہے:

ان کے لال جھریوں بھرے چہرے دیکھ کر مجھے وہ لاش یاد آ جاتی ہے۔ جس کے جسم پر سے اوپر کی جھلی گل گل کر جھڑ رہی ہو۔ صاحب بہادر کہتے وقت اس کا اوپر کا مونچھوں بھرا ہونٹ، نیچے کی طرف کھنچ گیا اور پاس ہی، گال کے اس طرف جو مدھم سی لکیر، ناک کے نتھنے سے ٹھوڑی کے بالائی حصے تک چلی آ رہی تھی، ایک لرزش کے ساتھ گہری ہو گئی۔ گویا کسی نے نوکیلے چاقو سے شیشم کی سانولی لکڑی میں دھاری ڈال دی ہے۔

بقول منگو کوچوان 'یہ انگریز جو آگ لینے آئے تھے۔ اب گھر کے مالک بن گئے ہیں۔' منگو کوچوان جو نوآبادیات کے خلاف منٹو کا ایک جیتا جاگتا، چلتا پھرتا احتجاج ہے، بہت حد تک ان تمام لوگوں کی ترجمانی کرتا ہوا نظر آتا ہے جو انگریزوں سے نفرت کرتے تھے، لیکن ان کی نفرت ان کے ذہن میں ہی مقید تھی۔ مگر منگو کی شخصیت کے مانند اس کی نفرت بھی ثنویت کا شکار نہیں تھی۔ اس کے اندر لاوا ابھرا ہوا تھا، جو ہلکی سی چنگاری کا منتظر تھا۔ منگو کوچوان کو یہ چنگاری ایک اپریل کو نافذ ہونے والے 'نیا قانون' میں نظر آئی۔ جس کی اہمیت منگو کوچوان کی نظر میں آزادی سے کم نہ تھی:

"پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑفوں۔۔۔ پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑفوں۔۔۔ اب ہمارا راج ہے بچہ!" ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ "وہ دن گزر گئے جب خلیل میاں فاختہ اڑایا کرتے تھے ۔۔۔ اب نیا قانون ہے میاں۔۔۔ نیا قانون!"

منگو کے اندر بھرے ہوئے لاوے کو (جسے نوآبادیات کے خلاف ایک شدید ردعمل کے طور پر دیکھنا چاہیے) چنگاری نے ہوا دی اور گورے سے اپنی بے عزتی کا بدلا لینے کے لیے وہ لاوا پھوٹ پڑا۔

اس کا گھونسہ کمان میں سے تیر کی طرح اوپر کو اٹھا اور چشم زدن میں گورے کی ٹھڈی کے نیچے جم گیا۔ دھکا دے کر اس نے گورے کو پرے ہٹایا اور نیچے اتر کر اسے دھڑا دھڑ پیٹنا شروع کر دیا۔

منٹو کے بیانیہ میں کہیں واضح طور پر تو کہیں پوشیدہ طور پر نوآبادیاتی فکر کے خلاف احتجاج نظر آتا ہے۔ افسانہ 'بو' اسی پوشیدہ احتجاج کی ایک مثال ہے۔ نام نہاد اخلاقی مصلحین نے اس افسانے پر فحاشی کا الزام بھی عائد کیا۔ یہ بیانیہ پس نوآبادیاتی شرح کے سیاق میں ایک نئے معنوی بعد کو اجاگر کرتا ہے۔ گھاٹن لڑکی، دھرتی / ہندوستانی تہذیب کا استعارہ ہے جسے نوآبادیاتی ذہن پوری طرح سے قبول کرنے سے قاصر نظر آتا ہے۔ اس نوآبادیات کی مرتب کردہ اخلاقیات میں 'بو' عیاشی کا غلیظ استعارہ ہو سکتی ہے کیونکہ colonial طرز فکر محکوم قوم کو شدت سے اس بات کا احساس دلاتی ہے کہ وہ ناکارہ ہے اور ان کی بہتری غلام بنے رہنے میں ہی ہے۔ نوآبادیاتی تعبیر کو توڑنے پر جو نکات روشن ہوتے ہیں اس کے تناظر میں یہ بات واضح ہے کہ 'بو' ہندوستانی دھرتی کے لمس مسلسل سے عبارت ہے جسے ہماری تہذیبی

روایات کی تشکیل میں بنیادی موتف کی اہمیت حاصل ہے۔ رندھیر کی بیوی کے مقابل (جونوآبادیات کا استعارہ کہا جاسکتا ہے) گھاٹن لڑکی کو ترجیح دینا پس نوآبادیاتی ڈسکورس قائم کرتا ہے۔ گوری/سفید فام لڑکی colonial نظام کا نشان ہے جو دھرتی کے لمس/ہندوستانی تہذیب سے محروم ہے نیز اس کا نیچر مصنوعیت کی اساس پر قائم ہے۔ یہ مصنوعی پن اس لائف اسٹائل کا پیدا کردہ ہے جو انگریزوں کی تقلید یا ان کے کلچر کو اپنانے کا نتیجہ ہے۔'بو' کا احتجاجی رویہ اس نوآبادیاتی اخلاقیات کو تہ وبالا کرتا ہے۔ افسانہ فحاشی کی سرحدوں کو مس کرتا ہے یا نہیں کے فرسودہ مباحث کے علی الرغم ہمیں بیانیہ کے وجودیاتی تفاعل پر مکالمہ قائم کرنا چاہیے۔ وہ تفصیلات جو راوی نے گھاٹن لڑکی اور گوری لڑکی کے مابین تفریق کرنے (اور اس فرق کو پر اثر بنانے) کے لیے استعمال کی ہیں، افسانے کی پس نوآبادیاتی شرح کے بنیادی ٹولز کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان ٹولز کے توسط سے نہ صرف متن کا داخلی انتشار بلکہ وہ پوری وجودی شعریات قاری کے سامنے روشن ہو جاتی ہیں جن میں بیانیہ کی اخلاقی تعبیر معدوم ہو جاتی ہے۔ یوں بیانیہ کے پیراڈاکس کے فریم ورک میں 'بو' کی سابقہ تعبیرات معطل ہو جاتی ہیں۔ مٹی کی سوندھی خوشبو محض ہندوستان کے مخصوص نیچر کا استعارہ نہیں بلکہ پس نوآبادیاتی شعریات کا تفاعل ہے:

> **اس بو کو جو اس گھاٹن لڑکی کے ہر مسام سے باہر نکلتی تھی، رندھیر اچھی طرح سمجھتا تھا حالانکہ وہ اس کا تجزیہ نہیں کرسکتا تھا۔ جس طرح بعض اوقات مٹی پر پانی چھڑکنے سے سوندھی سوندھی باس پیدا ہوتی ہے۔**

یہ ——باس—— ہماری تہذیبی شعریات کی طرح خالص ہے جس میں مغربی فکر، تہذیب کی کوئی ملاوٹ نہیں۔ افسانے میں موجود ان کوڈ پر ایک سرسری نظر ڈالتے ہیں جو نوآبادیاتی شعریات کی کلید ہیں۔

رندھیر کا کردار نوآبادیاتی تعریف پر پورا اترتا ہے۔ یعنی وہ گاؤں کا جاہل گنوار نہیں بلکہ مہذب تعلیم یافتہ، صحت منداور خوبصورت نوجوان ہے۔ تاہم فورٹ کے قحبہ خانے اس کے لیے بند تھے کیونکہ اس کی چمڑی گوری نہیں ہے۔ اس کے علاوہ متن میں ایک اور provocation موجود ہے جس کا ذکر یہاں ضروری ہے جو متن کے حرکیاتی نظام کی طرف ہمارے ذہن کو منتقل کرتے ہیں:

> رندھیر نے محض دل ہی دل میں ہیزل سے اس کی تازہ تازہ رعونت کا بدلہ لینے کی خاطر، اس گھاٹن لڑکی کو اشارے سے اوپر بلایا تھا۔

رندھیر کا غم وغصہ اسے گھاٹن لڑکی کی قربت کے لیے اکساتا ہے۔ اس کا ایک نفسیاتی پہلو بھی ہوسکتا ہے۔ انگریزوں کی تقلید میں ان کے کلچر/طور طریقے کو اپنانے والے جب ان کے ذریعے (انگریزوں) ذلیل ہوتے ہیں تو انھیں شدت سے اپنی تہذیب/رسومیات سے قربت کا احساس ہوتا ہے۔ محرومی کا یہ شدید

احساس انھیں اپنے کلچر سے قریب کرتا ہے جس میں عشق جیسا جنونی رویہ مضمر ہوتا ہے۔ گھاٹن لڑکی کی قربت رندھیر کے اندر کچھ اسی نوعیت کا اسرار پیدا کرتی ہے۔ یوں متن کی نفسیاتی شرح بھی ممکن ہے ۔پس نوآبادیاتی سیاق میں گھاٹن لڑکی رندھیر کے اندر ایک ایسا احساس پیدا کرتی ہے جو اس کے لیے قطعی نیا اور انوکھا ہے حالانکہ وہ اس میدان کا منجھا ہوا کھلاڑی ہے۔ یعنی وہ تہذیب جسے بوسیدہ قرار دے کر رد کیا گیا تھا اب اپنے وجود کا اثبات کرا رہی ہے اور ایک ایسی تہذیب کے مقابل اپنے وجود کو منواتی ہے جو ترقی یافتہ تصور کی جاتی ہے۔ رندھیر کی بیوی جو گوری، تعلیم یافتہ اور فرسٹ کلاس مجسٹریٹ کی لڑکی ہے، اس کے اندر وہ احساس پیدا کرنے میں ناکام رہتی ہے جو اس گھاٹن لڑکی (اپنی تہذیب) سے مخصوص ہیں۔ یہ تمام نشانات اور کوڈ متن کی نوآبادیاتی ساخت کو توڑنے پر آشکار ہوتے ہیں:

لیکن وہ پکار کہاں تھی، وہ پکار جو اس نے گھاٹن لڑکی کے جسم کی بو میں سونگھی تھی——وہ پکار جو دودھ کے پیاسے بچے کے رونے سے کہیں زیادہ قابلِ فہم تھی——وہ پکار جو صَوتی حدود سے نکل کر بے آواز ہو گئی تھی۔ بلکہ رندھیر کو اپنی گوری (سفید فام) بیوی پھٹے ہوئے دودھ کے مانند لگتی ہے۔ اس کا تراشا ہوا حسن رندھیر کو گراں گزرتا ہے: رندھیر نے اپنے پہلو میں لیٹی ہوئی لڑکی کی طرف دیکھا: جس طرح پھٹے ہوئے دودھ میں سفید سفید بے جان پھٹکیاں بے رنگ پانی میں ساکن ہوتی ہیں، اسی طرح اس لڑکی کی نسوانیت اس کے وجود میں ٹھیری ہوئی تھی؛ سفید سفید دھبوں کی صورت میں۔ رندھیر کو یہ دم توڑتی اور حالتِ نزع کو پہنچی خوش بو بہت ناگوار معلوم ہوئی، اس میں کچھ کھٹاس سی تھی ،ایک عجیب قسم کی کھٹاس جس طرح بدہضمی کی ڈکاروں میں ہوتی ہے——اداس، بے رنگ، بے کیف۔ لڑکی کے سیاہ بالوں میں مقیش کے ذرے گرد کی طرح جمے ہوئے تھے۔ چہرے پر غازے، سرخی اور مقیش کے ان ذرات نے مل جل کر ایک عجیب و غریب رنگ پیدا کر دیا تھا؛ بے جان سا، اُڑا اُڑا۔

راوی کی یہ تفصیلات نوآبادیات کے signifiers ہیں۔ منگو کوچوان (نیا قانون) کو انگریزوں کی صورت سے گھن آتی ہے جسے وہ——ایسی لاش سے تعبیر کرتا ہے، جس کے جسم پر سے اوپر کی جھلی گل گل کر جھڑ رہی ہو——دوسری طرف رندھیر کو اپنی بیوی کی گوری رنگت پھٹے ہوئے دودھ کے مانند لگتی ہے۔ افسانے میں راوی کا——گوری چٹی لڑکی——پر اصرار پس نوآبادیاتی term میں sign of colonialism کہا جا سکتا ہے۔ افسانے میں موجود یہ کوڈ منٹو کا اشاراتی ردعمل ہے جو پس نوآبادیاتی ڈسکورس قائم کرتے ہیں۔ گھاٹن لڑکی اور رندھیر کی بیوی ایک کوڈ ہے جسے ڈی کوڈ کرنے پر قاری نوآبادیات اور پس نوآبادیاتی فکر سے روبرو ہوتا ہے۔ افسانہ 'بُو' میں منٹو نے رندھیر کے احساسات وجذبات کے توسط سے نوآبادیاتی فکر کے خلاف احتجاج / ردعمل کو راست طور پر بریکٹ کیا ہے۔

افسانہ 'بُو' کے تعلق سے ممتاز شیریں کی تنقید پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے شمس الرحمن فاروقی لکھتے

ہیں:

> تو کیا وہ [ممتاز شیریں] یہ کہنا چاہتی ہیں کہ دیہات کی ہر لڑکی، خاص کر محنت کش لڑکی (خواہ وہ جہاں کی بھی ہو، بس سفید فام نہ ہو)، اس کے جسم میں وہ ''خاص بو'' نکلتی رہتی ہے اور جو اس لڑکی (یا عورت) میں ''بے پناہ جنسی کشش'' پیدا کر دیتی ہے، اور ''مہذب'' بنی سنوری شہری لڑکی اس ''بے پناہ جنسی کشش'' سے عاری ہوتی ہے؟[6]

مزید لکھتے ہیں:

> پھر یہ بات نہ منٹو بتا سکتے ہیں اور نہ ممتاز شیریں، کہ وہ ''خاص بو'' کیا شے ہے اور ''بے پناہ جنسی کشش'' سے کیا مراد ہے؟[7]

نہ ممتاز شیریں ایسا کچھ کہہ رہی ہیں اور نہ ہی منٹو یہ باور کرانا چاہتا ہے کہ ہر محنت کش لڑکی 'خاص بو' اور 'بے پناہ جنسی کشش' سے پُر اور شہری لڑکی اس سے عاری ہوتی ہے۔ بلکہ منٹو نے رندھیر کے کردار کے جذبات و احساسات کے توسط سے ان دونوں لڑکیوں کی ontology پیش کی ہے۔ یعنی بیانیہ کی تشکیل میں مرکزی اہمیت تو رندھیر کو حاصل ہے اور متن میں جو کچھ قائم کیا جا رہا ہے اسی کردار کے وجودی سیاق میں قائم کیا جا رہا ہے۔ کیا بیانیہ میں راوی اور مصنف کے درمیان کوئی فاصلہ ہے؟ اگر ہے تو فاروقی صاحب نے منٹو پر کیونکر ایسا حکم لگایا ہے اور نہیں ہے تو انھیں اس کے تفاعل کو روشن کرنا چاہیے تھا۔ کسی نظریاتی منشور کے تحت تو اسی نوع کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ چونکہ رندھیر کا کردار پس نوآبادیاتی ڈسکورس کے تحت تشکیل دیا گیا ہے اس لیے وہ اپنی گوری چٹی بیوی کے (جو نوآبادیاتی فکر کا استعارہ ہے) بجائے گھاٹن لڑکی سے متاثر ہے۔ متن میں موجود یہ بیان کہ رندھیر کی بیوی —— اپنے کالج میں سیکڑوں لڑکوں کے دل کی دھڑکن تھی —— اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ منٹو اس بات سے انکار نہیں کرتا کہ شہری لڑکی بھی 'خاص بو' یا 'بے پناہ جنسی کشش' کی متحمل ہو سکتی ہے (یا ہے)۔ لیکن وہ کردار —— رندھیر کی نبض تیز نہ کر سکی —— کیونکہ کردار کے تشکیلی عناصر اسے (گوری چٹی لڑکی کو) یہ اجازت نہیں دیتے۔ یعنی یہاں کردار (رندھیر)، اس کے احساسات و جذبات اہم ہیں کیونکہ منٹو نے اسے postcolonial reaction کے طور پر تعمیر/پیش کیا ہے۔ رندھیر متعدد سفید فام لڑکیوں سے تعلقات قائم کر چکا ہے لیکن جنگ کے باعث جو تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئیں ان سے کہیں نہ کہیں رندھیر بھی متاثر ہوا۔ اس کے اندر کی یہ تبدیلی/غم و غصہ ہی ہے جو وہ اپنی گوری چٹی بیوی میں گھاٹن (لڑکی) کو تلاش کرتا ہے۔ اب وہ 'خاص بو' کیا ہے؟ جس کے متعلق فاروقی صاحب استفسار کرتے ہیں۔ متن کے اسطوری تفاعل کے علی الرغم اس کے تکنیکی نظام پر فاروقی صاحب کا اصرار ہے مگر فکشن کے اسرار کو دو اور دو چار کے فارمولے پر حل نہیں کیا جا سکتا۔ اگر ادب بھی جمالیاتی تفاعل اور فکشن سے عاری ہوگا تو پھر اسے

علوم کے طور پر قائم کرنا چاہیے تھا تاکہ اس کی شعریات hard core کی بجائے humanities بھی چند فارمولوں کی اساس پر مرتب ہوتی اور ہر کوئی اسے رٹ کر ادب پر حتمی حکم لگا سکتا۔ اس طرح وہ metaphysics خود بہ خود معدوم ہو جاتی جو انسان کی سائیکی کا تفاعل ہے۔ اور شاکو مشین سے نئے ادیب اور نئے نقاد manufacture ہو کے آتے، یوں ادب کا کاروبار بھی قائم رہتا اور نقادوں کی جذباتی تسکین کا سامان بھی فراہم ہوتا رہتا۔

ہماری قرأت 'بو' افسانے میں موجود جنسی اختلاط پر ہی مرکوز کیوں ہے؟ اس کے علاوہ افسانے میں کچھ ہے ہی نہیں یا ہم دیکھنا نہیں چاہتے۔ کیا افسانے کی مختلف قرأت کسی نئے معنی کو جنم نہیں دیتی؟ یا ہم نظری سروکار کے اسیر ہو گئے ہیں۔ گھاٹن محنت کش لڑکی کی بو/ sex appeal (یا جو دل چاہے کہہ لیں) اور شہر کی، تعلیم یافتہ، فرسٹ کلاس مجسٹریٹ کی لڑکی (یا اس کا مصنوعی پن) کو ہم ایک object / گوڈیا آسمبل کے طور پر کیوں نہیں دیکھتے؟ بہر حال متن میں جس کا ایک colonial تفاعل موجود ہے۔ یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ آج بھی ہندوستان کی بیشتر آبادی گاؤں میں مقیم ہے بلکہ اس کی اصل شناخت ہی گاؤں ہیں۔ حالانکہ metropolitan city کا مخصوص کلچر تیزی سے گاؤں پر اثر انداز ہو رہا ہے تاہم اب بھی گاؤں نہ صرف موجود ہیں بلکہ اپنے وجودی تشخص پر بھی قائم ہیں۔ معاصر اردو افسانے پر نظر ڈالیں تو بیشتر افسانہ نگار شہری کلچر سے نالہ اور غیر مطمئن نظر آئیں گے۔ اس کی وجہ شہر کا وہ مخصوص کلچر ہے جو نوآبادیاتی frame میں ڈھلا ہوا ہے۔ 'بو' کا بیانیہ اسی دیہی سیاق میں نوآبادیات کو توڑتا ہے۔

ہم آج بھی modernity کی وہی definition کیوں تسلیم کیے ہوئے ہیں جو نوآبادیاتی ڈسکورس کی باور کرائی ہوئی ہے۔ کیا modernity کی ہماری کوئی definition نہیں جو نوآبادیات کو رد بھی کرے اور ہماری شعریات سے مطابقت بھی رکھے۔ ہماری شعریات تو خوبصورتی کو جلد کی رنگت سے نہیں تولتی بلکہ 'ستیم شوم سندرم' سے اپنا رشتہ استوار کرتی ہے۔ اس ناحیہ سے دیکھا جائے تو افسانہ 'بو' کو پس نوآبادیات کی بہترین نہ سہی لیکن ایک منفرد مثال ضرور کہا جا سکتا ہے۔

آج ہم آزاد ہندوستان میں سانس لے رہے ہیں۔ صورت حال غلام ہندوستان سے قدرے مختلف ہے۔ انگریز بے شک ملک چھوڑ کر جا چکے ہیں پر ان کا لگایا ہوا نوآبادیات کا پودا آج پھل پھول کر تناور درخت کی صورت حاصل کر چکا ہے۔ ہندوستان میں نوآبادیاتی سروکار وہی ہے، بس نوآبادکار بدل گئے ہیں۔ آج نوآبادکار کی صورت گوری نہیں جسے دیکھ کر منگو کوچوان کو متلی آئے، پر اس کے تن پر انگریزی لباس ضرور ہے۔ زبان پر —— گٹ پٹ —— بھی وہی پرانی ہے، حکومت کرنے کا انداز بھی وہی پرانا، مگر وہ زبان بدل گئی ہے، وہ ہاتھ بدل گئے ہیں، استحصال کے طریقے بدل گئے ہیں۔ آج کوئی انگریز کسی ہندوستانی پر حکومت نہیں کر رہا، ہندوستانی ہی اپنے ہندوستانی بھائی سے غلاموں جیسا سلوک کر

رہا ہے۔ مغرب کو —— رحمت اللہ علیہ کی کھونٹی —— پرٹانگنے والے یہ لوگ اپنی مٹی کی خوشبو، اپنی تہذیب، اپنی روایات، اپنی قدروں کو انگریزی گٹ پٹ میں فراموش کر چکے ہیں۔ ہندوستان ترقی کے راستوں پر گامزن ہے۔ آنے والے دنوں میں اس کا شمار دنیا کے طاقتور اور ترقی یافتہ ملکوں میں ہونے لگے گا۔ جانے یہ کیسی ترقی ہے؟ کہ جو موٹر میں گھومتی ہے، انگریزی شراب پیتی ہے، سگار کے کش لگاتی ہے اور اپنے غریب مزدور بھائیوں کو حقارت سے دیکھتی ہے۔ شاید یہ —— چاندی کی لٹیا میں چائے پینے والے سجاد ظہیر —— والی ترقی ہے۔ جو غریب کو اور غریب اور امیر کو زیادہ امیر کرتی جا رہی ہے۔ منٹو کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمارے ذہن میں یہ سوال بار بار سر اٹھاتے ہیں پر جواب ندارد۔۔

منٹو یہ اچھی طرح جانتا ہے کہ طاقت / استحصال ہمیشہ مظلوموں کا شکار کرتی ہے۔ طاقت / ظالم کے آگے مظلوم صفحۂ قرطاس کے مانند ہے۔ 'نیا قانون' اور 'خونی تھوک' کا اختتام اس کی بہترین مثال ہے، جہاں منگو کوچوان جیل میں بند ہے اور انگریزی لباس زیب تن کیے ہوئے صاحب (جن کے سر ایک قلی کا خون ہے) رہا کر دیے گئے ہیں۔ منٹو تا عمر نوآبادیاتی رویوں سے لڑتا رہا۔ خونی تھوک میں قلی کا ردعمل / احتجاج پس نوآبادیات کا اظہار یہ ہے:

''میرے پاس۔۔۔ بھی۔۔۔۔ کچھ ہے۔۔۔ یہ لو۔۔۔'' یہ کہتے ہوئے اس نے (قلی نے) مسافر کے منہ پر تھوک دیا۔۔۔۔ مسافر کا منہ خونی تھوک سے رنگا ہوا تھا۔

نوآبادیاتی رویوں کے خلاف منٹو کا یہ بیانیہ پس نوآبادیاتی فکر کی بنیاد پر قائم ہے۔ 'نعرہ' اور 'ہتک' کا نوآبادیاتی مطالعہ اس کی آئرنی جہت کو اور بھی شدید کر دیتا ہے۔ ۵ سال تک برابر کرایا ادا کرنے کے باوجود ۲۰ روپے کرایا ادا نہ کر پانے پر کیشو لال کو مکان مالک نے جو گالی دی تھی، اس نے کیشو لال کے دل و دماغ میں بغاوت (پس نوآبادیاتی رویہ) کی چنگاری کو جنم دیا۔ اس کا رویہ سیٹھ کے تئیں تبدیل ہو گیا۔ گنجی چندیا اور دھپا مارنا دراصل منٹو کی مخصوص تراکیب ہیں جو 'نعرہ' کی پس نوآبادیاتی جہت سے متعلق ہیں:

اس کے جی میں آئی کہ اس گالی کو جسے وہ بڑی حد تک نگل چکا تھا، سیٹھ کے جھریوں پڑے چہرے پر تے کر دے مگر وہ اس خیال سے باز آ گیا کہ اس کا غرور تو باہر فٹ پاتھ پر پڑا ہے۔ اپولو بندر پر، نمک لگی مونگ پھلی بیچنے والے کا غرور۔ سچ مچ اگر اس کا اپنا راج ہوتا تو وہ چوک میں بہت سے لوگوں کو اکٹھا کر کے سیٹھ کو بیچ میں کھڑا کر دیتا اور اس کی گنجی چندیا پر اس زور سے دھپا مارتا کہ وہ بلبلا اٹھتا، پھر وہ سب لوگوں سے کہتا کہ ہنسو، جی بھر کر ہنسو اور خود اتنا ہنستا کہ ہنستے ہنستے اس کا پیٹ دکھنے لگتا۔

کیشو لال کا نعرہ —— ہت تیری —— اور قلی کا —— خونی تھوک ——

دونوں نوآبادیات پر منٹو کے طنز کو آشکار کرتے ہیں۔

منٹو کو چوان کے اندر پل رہے لاوے کو چنگاری دکھانے کا جو کام نیا قانون نے کیا تھا ،سوگندھی کے اندر وہی چنگاری سیٹھ کی —— اونہہ —— نے پیدا کی۔ سوگندھی جسے منٹو نے —— صدیاں عطا کیں —— ایک طوائف تھی ، کسبی جو سماج پر ایک بدنما دھبا ہے ، جو سماج کی وہ غلاظت صاف کرتی ہے جس کا ذکر بھی سماج کے لئے ممنوع ہے۔ وہ سوگندھی جس سے سماج کام تو لیتا ہے مگر اس کا وجود سماج کے لیے گالی ہے۔ سوگندھی سماج کے ان شریفوں پر ایک کتے کو ترجیح دے کر اپنا ردعمل / احتجاج ظاہر کرتی ہے۔ سوگندھی کے اندر سیٹھ کی —— اونہہ —— نے جو ہلچل پیدا کی تھی ، وہ کیشو لال کی ذہنی کیفیت سے کافی مماثلت رکھتی ہے۔ کیشو لال اور سوگندھی دونوں کا احتجاج / ردعمل پس نوآبادیات کو قائم کرتا ہے۔ سوگندھی محض ایک طوائف نہیں ایک کوڈ (code) ہے۔ اس کوڈ کو ڈی کوڈ (decode) کرتے ہوئے یہ وضاحت کی جا سکتی ہے کہ سوگندھی رمحکوم طبقہ کو استعمال کرنے والے سیٹھ رحاکم اس نظام کے سگنیفائرز (signifiers) ہیں جسے ہم نوآبادیات کہتے ہیں۔ نوآبادیاتی ذہن جب اپنے زیر سایہ زندگی کرنے والوں کو یعنی محکوم طبقوں کو پوری طرح نچوڑ لیتا ہے تو پھر اس کے لئے محض اس کی —— اونہہ —— یعنی حقارت ہی ہوتی ہے۔ 'ہتک' اور منٹو کے دوسرے افسانوں کو اسی سیاق میں پڑھا جائے تو پس نوآبادیات کے کئی اشارے دریافت کئے جا سکتے ہیں۔

افسانہ 'قاسم' (جی آیا صاحب) بھی نوآبادیاتی ڈسکورس کی پیدا کردہ modern slavery کی نمائندہ مثال ہے۔ ۲۱ ویں صدی کی یہ modern slavery مختلف صورت میں ہر جگہ موجود ہے۔ چاہے وہ prostitution میں جبراً دھکیلی گئی لڑکیاں ہوں (جن سے ان کا محنتانہ بھی چھین لیا جاتا ہے) یا بڑے شہروں میں domestic help کے طور پر کام کر رہے لوگ ہوں جو نہ صرف torture کیے جاتے ہیں بلکہ انھیں اجرت بھی نہیں دی جاتی۔ حال ہی میں B.S.P. M.L.A. کی بیوی کے ذریعے violence کی شکار ایک عورت کی موت کی خبر سامنے آئی ہے۔ زخمی ہونے سے موت تک کی یہ داستان روح فرسا ہے۔ اس کے علاوہ کئی N.G.O. کے ذریعے آزاد کرائی گئی وہ maids بھی ان دنوں سرخیوں میں رہیں جو اپنے مالکوں کے ذریعے ستائی جا رہی تھیں۔ اس قسم کے واقعات میں دن بہ دن اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ منٹو کا افسانہ 'قاسم' مختلف انداز میں پس نوآبادیاتی ڈسکورس قائم کرتا ہے۔ حالانکہ یہ مخالفت کردار کے جسمانی درد سے متعلق ہے تاہم اس درد میں آزادی / فتح کا وہ روحانی سکون پوشیدہ ہے جو postcolonial کی اساس ہے۔ قاسم جو لاشعوری طور پر 'جی آیا صاحب ، جی آیا صاحب' کی گردان کرتا رہتا ہے ، اپنی بساط سے تین گنا زیادہ کام کرتا ہے اس کے باوجود 'انسپکٹر صاحب' (حاکم) کی گالی ہی ملتی ہے:

جب انسپکٹر صاحب نے اپنے نوکر کو باہر برآمدے میں اپنے کالے جوتوں کے پاس سویا دیکھا تو اسے ٹھوکر مار کر جگاتے ہوئے کہا۔ ''یہ سور کی طرح یہاں بے ہوش پڑا ہے۔ اور مجھے لگا تھا کہ اس نے شو صاف کر لیے ہوں گے ـــــ نمک حرام! ـــــ ابے قاسم!''

ردِعمل کے طور پر قاسم اپنی انگلی زخمی کر لیتا ہے، اپنی اس تدبیر سے وہ نہ صرف خوش ہوتا ہے بلکہ فتح محسوس کرتا ہے کیونکہ بالآخر اس کا یہی ردعمل اسے غلامی سے نجات دلاتا ہے:

انگلی سے خون کی سرخ دھار بہہ رہی تھی۔ سامنے والی دوات کی سرخ روشنائی سے کہیں چمکیلی۔ قاسم اس خون کی دھار کو مسرت بھری نظروں سے دیکھ رہا تھا اور منہ میں گنگنا رہا تھا: ''نیند، نیند ـــــ پیاری نیند''۔۔۔۔۔۔ ''سور اب ہنستا ہے، ادھر آ، میں اس پر کپڑا باندھ دوں ـــــ پر اب یہ تو بتا کہ آج یہ برتن تیرا باپ صاف کرے گا''؟

قاسم اپنی فتح پر جی ہی جی میں بہت خوش ہوا۔

افسانے کا اختتام نوآبادیات کو رد کرتا ہے:

اب جب کبھی قاسم اپنا کٹا ہوا ٹنڈ منڈ ہاتھ بڑھا کر فلورا فاؤنٹین کے پاس لوگوں سے بھیک مانگتا ہے تو اسے وہ بلیڈ یاد آجاتا ہے جس نے اسے بہت بڑی مصیبت سے نجات دلائی۔ اب وہ جس وقت چاہے سر کے نیچے اپنی گدڑی رکھ کر فٹ پاتھ پر سو سکتا ہے۔ اس کے پاس ٹین کا ایک چھوٹا سا بھبکا ہے جس کو کبھی نہیں مانجھتا، اس لیے کہ اسے انسپکٹر صاحب کے گھر کے وہ برتن یاد آجاتے ہیں جو کبھی ختم ہونے میں نہیں آتے تھے۔

منٹو کے وہ افسانے جو تقسیم ہند سے منسوب ہیں، ان کی بھی پس نوآبادیاتی شرح ممکن ہے۔ تقسیم ہندوستان کے تابوت میں پیوست کی گئی وہ آخری کیل تھی جو انگریز جاتے جاتے ہندوستانیوں کو عطا کر گئے تھے۔ کسی بھی صورت میں تقسیم کی مخالفت پس نوآبادیات کی اساس ہوگی۔ اس نقطۂ نظر سے اگر منٹو کے تقسیم ہند سے متعلق افسانوں سے معاملہ کیا جائے تو ٹوبہ ٹیک سنگھ کی no men's land پر اکڑی ہوئی لاش، سکینہ اور اس کے باپ کا روح کو منجمد کر دینے والا ردعمل اور سیاہ حاشیے ہم سے کچھ کہتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ منٹو کے افسانوں میں موجود پس نوآبادیاتی کوڈ اسے ایک نیا معنوی سیاق فراہم کرتے ہیں۔ اگر ان افسانوں کی postcolonial reading کی جائے تو ایسے بہت سے کوڈ اور نشان فراہم کیے جا سکتے ہیں جو پس نوآبادیاتی ڈسکورس قائم کرتے ہیں۔ یہ اشارے/کوڈ جا بہ جا منتشر ہیں جنھیں ایک لڑی میں پرونے کی ضرورت ہے۔ یوں منٹو کے افسانوں کی ایک نئی اور کسی حد تک اچھوتی تفہیم قارئین پر روشن ہوگی۔

حواشی:

1۔عقیل احمد صدیقی، کولونیل ڈسکورس اور اردو ادب: ایک عمومی جائزہ، مشمولہ دانش (آرٹس فیکلٹی جرنل)، شمارہ 7، علی گڑھ، ص ص:181-182

2۔ناصر عباس نیر، اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، ص ص:29-28

3۔بہ حوالہ عقیل احمد صدیقی، کولونیل ڈسکورس اور اردو ادب: ایک عمومی جائزہ، مشمولہ دانش (آرٹس فیکلٹی جرنل)، شمارہ 7، علی گڑھ، ص:183

4۔بل آش کرافٹ، مابعد نو آبادیات کا تعارف، مترجم مشرف علی، مشمولہ دانش (آرٹس فیکلٹی جرنل)، شمارہ 7، علی گڑھ، ص:166

5۔بل آش کرافٹ، مابعد نو آبادیات کا تعارف، مترجم مشرف علی، مشمولہ دانش (آرٹس فیکلٹی جرنل)، شمارہ 7، علی گڑھ، ص:176

6۔فاروقی، شمس الرحمٰن: ہمارے لیے منٹو صاحب (کلیدی تحریر) مشمولہ اثبات، شمارہ 15-14، تھانے، ص:112

7۔ایضاً، ص:112

☆☆☆

(۲)

''ادب برائے نجات'' کی بحث اب گلوبل پیمانے پر ہو رہی ہے!

• سلیم انصاری

مجھے خوشی ہے کہ ''ادب برائے نجات'' کی بحث اب گلوبل پیمانے پر ہو رہی ہے اور اسکی تعبیر و تشکیل کے عالمی حوالے تلاش کئے جا رہے ہیں۔اس حقیقت سے قطعِ نظر کہ بعض احباب نے ادب میں نجات پسندی کے تصور کو محض مذہب، روحانیت اور تصوف تک ہی محدود رکھنے کی کوشش کی ہے۔مجھے اس سے انکار نہیں کہ نجات کے تصور کا اطلاق اپنے وسیع معنوں میں مذہب، روحانیت اور تصوف وغیرہ پر بھی کیا جا سکتا ہے مگر ادب برائے نجات کے مفہوم کو وسیع تناظر میں سمجھنے کی ضرورت ہے۔میرے نزدیک ادب برائے نجات کی اصطلاح محض ادبی، سیاسی، اسلوبی یا تنقیدی بالکل نہیں ہے بلکہ یہ ایک ایسا رویہ (state of mind) ہے جس میں تخلیق کار اپنے تخلیقی عمل کے لمحوں میں کسی بھی طرح کی سیاسی، سماجی اور فکری بندش، وابستگی اور جبر سے آزادی کا مطالبہ کرتا ہے۔

ڈاکٹر ناصر عباس نیّر کا مضمون "دانش ور کے اظہارات" بے حد اہم اور فکر انگیز ہے۔اس مضمون میں فلسطینی نژاد امریکی دانشور ایڈورڈ سعید کی کتاب (representation of the itellectual) کے حوالے سے ،دانشور کے بارے میں انکے نظریات اور خیالات کے افہام و تفہیم کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔اور کہیں نہ کہیں زیریں لہر کے طور پر ہی سہی سعید کے یہاں فکری، معاشی اور معاشرتی نجات کے تصور کو تلاش کرنے کا اہم کام کیا ہے جو غیر شعوری طور ہی سہی خورشید اکبر کے ادب میں نجات پسندی کی صورتِ حال سے مطابقت رکھتا ہے۔سعید کے مطابق "دانشور کی سرگرمی کا بنیادی مقصد انسانی آزادی اور علم کی ترقی ہے" یا پھر سعید کے یہاں دانشور کی انفرادیت پر جا بہ جا زور دیا گیا ہے انکے مطابق دانشور کو کارپوریٹ فکر کا شکار ہونے اور اسکا ترجمان ہونے سے اگر کوئی شے بچا سکتی ہے تو وہ اسکی انفرادیت ہے۔ایک دانشور کے طور پر سعید کسی بھی طرح کے سیاسی دیوتا میں اعتقاد کے خلاف ہیں۔

ایڈورڈ سعید کے یہاں دانشورانہ فکری، تخلیقی اور سیاسی نظام کو سمجھنے کی کوشش کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ فکری سطح پر کسی بھی طرح کے جبر اور وابستگی کے خلاف اور انسان کی انفرادیت اور آزادی کے قائل ہیں۔اور یہیں سے ادب میں نجات پسندی کے تصور کو مزید تقویت حاصل ہوتی ہے۔

افروز اشرفی کے مضمون 'نجات پسندی' ادبی اصطلاح یا سیاسی اسلوب طرازی میں جو بحث کی گئی ہے اس سے ادب میں نجات پسندی کے حوالے سے کوئی نیا منظر نامہ نہیں بنتا۔ان کے مطابق خورشید اکبر اردو ادب میں تنقید کی فضا سے برہم ہیں اور لفظ نجات کے حوالے سے وہ کسی نہ کسی طرح یہ عرض کرنا چاہتے ہیں کہ اشرافیہ ناقدین ایک محدود کینوس پر متحرک ہیں اور ان کی تنقید کے توسط سے دانستہ طور پر کچھ طبقات کی ان دیکھی ہوئی ہے یا ان کی نمائندگی کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا ہے۔افروز اشرفی کے اس خیال سے اختلاف کی گنجائش ہے کہ یہاں سوال اشرافیہ ناقدین کے محدود رویوں کا نہیں بلکہ تخلیق کاروں کے یہاں کسی بھی طرح کی فکری اور نظریاتی وابستگی اور جبر کے خلاف جدو جہد کا ہے۔جس کے بغیر ادب میں نجات پسندی کا تصور ہی محال ہے۔

☆☆☆

شہرِ تحقیق

(۱)

”لغاتِ روزمرّہ“

● پروفیسر محمد منصور عالم

”لغات روزمرّہ“ [تیسرا اضافہ وتصحیح شدہ ایڈیشن]، از ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی۔ سلسلۂ مطبوعات انجمن ترقی اردو (ہند)۔ سن اشاعت: ۲۰۱۱ء۔ قیمت:-/230

اس لغت کے بارے میں ابتداء میں اطلاع دی گئی ہے کہ ”یہ اردو زبان میں غیر معیاری استعمالات کی فہرست وتنقید، کچھ مزید لسانی نکات کے ساتھ“ ہے۔ کتاب پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوا کہ یہ لغت بھی ہے، قواعد کا پیمانہ بھی ہے۔ گویا یہ اردو زبان وادب سے متعلق بنیادی معلومات کا ایک ذخیرہ ہے۔ اس کتاب کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ لغات کے استعمالات کی سند میں جابجا نثر سے مثالیں دی گئی ہیں اور غلط استعمالات کی بڑے خلوص سے تنقیح کی گئی ہے۔ اس کتاب کی تکمیل میں کتنی نادر کتابوں کا مطالعہ کرنا پڑا ہوگا، اس کا اندازہ ’منتخب کتابیات‘ سے کیا جاسکتا ہے۔ اردو میں ڈکشنریاں اور قواعد کی کتابیں اور زبان وبیان کے محاسن ومعائب پر مبنی رسالے تو متعدد دیکھے گئے ہیں لیکن ایک تو یہ کہ ان میں سے بیشتر اب نایاب ہیں، دوسرے، جو ہیں بھی تو وہ اردو انشا کے جدید تقاضوں سے بہت پیچھے ہیں۔ اس صورت حال میں فاروقی صاحب کی یہ کتاب قندیل رہبانی کی حیثیت رکھتی ہے۔

میں نے فاروقی صاحب کی شاعری اور افسانہ نگاری پر ایک کتاب لکھی تھی، ”حریف دورنگ“ اس کو ڈاکٹر مظفر حنفی نے دیکھا تو مجھے خط لکھا کہ فاروقی صاحب کی شخصیت ’حریف ہفت رنگ‘ کی ہے۔ اس خیال کی صداقت سے کسی کو انکار نہیں ہوسکتا۔ انھوں نے اس کتاب کو ”بابائے اردو مولوی عبدالحق کی روح باوضوح کو خراج عقیدت کے طور پر تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ: ”[مولوی عبدالحق] اردو زبان کے سچے خدمت گزار اور مطالعات اردو ادب کے ہر میدان کو اپنے نقوش پا سے روشن کرنے والے“ تھے۔ یہ سچائی خود فاروقی صاحب پر بھی صادق آتی ہے۔ شاعر وہ ہیں، افسانہ نگار وہ ہیں، ناول نگار وہ ہیں، نقاد وہ ہیں، محقق وہ

ہیں، عروض داں وہ ہیں، لسانیات کے رمز شناس وہ ہیں، لغت نویس وہ ہیں، ادبی صحافی وہ ہیں، ادبی منظر نامے کے مبصر وہ ہیں، عالمی ادب سے واقف وہ ہیں، ہندوستان کی ادبی میراث اور اردو کی لسانی جڑوں کے عالم وہ ہیں اور مشرقی تہذیب کے دانش ور اور مشرقی ابلاغ کے ماہر وہ ہیں۔ یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ وہ اپنی وقیع تحریروں سے اہل اردو کی رہنمائی فرما رہے ہیں۔ اس تیسرے ایڈیشن کے انتساب میں انھوں نے مولوی عبدالحق کے ساتھ پروفیسر نذیر احمد کو بھی شامل کیا ہے، جیسا کہ دیباچہ طبع ثالث کے آخری جملوں سے ظاہر ہے۔ پروفیسر نذیر احمد کے بارے میں بلند خیالات کا اظہار کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ:

> ''[پروفیسر نذیر احمد نے] فارسی کے متعدد کمیاب اور نادر لغات کو دریافت اور عالمانہ تصحیح کے بعد شائع کر کے اردو زبان کی بہت بڑی خدمت کی۔''

اس بات کو بھی فاروقی پر مصدق کرنے میں حق بجانب ہیں، کیونکہ ''لغاتِ روزمرہ'' میں عربی فارسی کے استعمال ہونے والے الفاظ کا جو محققانہ جواز یا عدم جواز پیش کیا گیا ہے وہ اردو زبان کی قابل رشک خدمت ہے۔

اس کتاب میں فاروقی صاحب کی علمیت اور دیدہ ریزی کے کئی ابواب ہیں۔ ان کو مفصل تحقیقی مضمون کہنا غلط نہ ہوگا۔ مثلاً: ''الف''، ''الفاظ کے جوڑے''، ''انگریز''، ''انگریزی الفاظ اردو میں''، ''حروف ابجد''، ''شادیِ مرگ''، ''شبہہ''، ''علامہ''، غیر زبانوں کے الفاظ''، ''فاعل اور فعل کا توافق''، ''فک اضافت''، ''گنتیوں کے جوڑے''، ''لاش''، ''ماضی کی بعض شکلیں''، ''مذکر اور مونث الفاظ کی پہچان اردو میں''، ''مصرع''، ''ہائے مختفی'' وغیرہ۔ بعض لغوی تحقیقات مفصل تو نہیں ہیں، لیکن کافی وشافی ہیں۔ ان سے صرف لغوی مفہوم ظاہر نہیں ہوتا بلکہ ان کی معنوی نوعیت بھی معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً: ''امید'' اور ''توقع''۔ ''جی'' اور ''دل''۔ ''شک'' اور ''شبہہ''۔ ان کے بارے میں ایسی تجزیاتی گفتگو کہیں اور نہیں ملتی جیسی یہاں کی گئی ہے۔

یہ کتاب ہمیں شدت سے اس جانب متوجہ کرتی ہے کہ ہم لوگ روزمرہ کے استعمال میں تقریباً بے حس رہے ہیں۔ اگر مافی الضمیر پر توجہ دی جائے تو خود سمجھا جا سکتا ہے کہ صحتِ ابلاغ کا کیا تقاضا ہے۔ فاروقی صاحب نے کئی لفظوں کے صحیح/ غلط/ مناسب/ نامناسب/ قبیح/ درست/ اگر نامانوس استعمال کو مثالوں سے واضح کیا ہے۔ اگرچہ ان سے ہر جگہ اتفاق نہیں کیا جا سکتا لیکن ایسے مباحث سے دانش کی نئی راہیں کھلتی ہیں۔ اگر کسی ادیب کا لسانی شعور بالیدہ اور پختہ نہیں ہے تو وہ اپنی زبان کا لغت داں نہیں ہو سکتا۔ پھر لغت نگاری ایک کام ہے۔ اور روزمرہ نگاری دوسرا کام ہے۔ روزمروں کی شناخت اور ان کے محل استعمال سے لطیف واقفیت ہی اصل زباندانی کہی جا سکتی ہے۔ زبان اپنے ارتقائی مراحل میں کس صورت حال میں کہاں سے کون سا لفظ کس طرح اخذ کر کے رائج کرے گی، اس کا علم پہلے سے نہیں ہوتا۔ البتہ مروج الفاظ ومحاورات کی روشنی میں ان کے نتائج نکالے جا سکتے ہیں۔

فاروقی صاحب نے لفظ سازی کے مرحلوں پر حسب ضرورت جا بجا روشنی ڈالی ہے، ان کے چند خیالات ملاحظہ کیجئے:

(۱) ''رسم الخط اور املا کی اپنی تقدیس ہے اور ان کو مجروح کرنا یا ان میں تغیر کرنا اسی طرح غلط ہے جس طرح صرف و نحو میں تغیر کرنا، خواہ آہ کسی بھی وجہ سے ہو۔'' (ص ۵۷)

(۲) ''رواج عام سب پر مرجح ہے۔'' (ص ۶۰)........''رواج عام کو قواعد پر ترجیح ہے۔'' (ص ۹۴).... ''رواج عام کو ہر چیز پر تفوق ہے۔'' (ص ۳۱۲)۔

(۳) ''اصل بات یہ ہے کہ ہمارا معاملہ عربی یا ہندی سے نہیں بلکہ اردو سے ہے۔ عربی میں کیا غلط ہے کیا صحیح، یہ ہمارے لئے بے معنی ہے۔'' (ص ۶۸)

(۴) ''لفظ جس زبان میں داخل ہوتا ہے، اس کا پابند ہو جاتا ہے۔ نئی زبان میں داخل ہونے کے بعد اس پر اُس زبان کے قاعدے نافذ نہیں ہو سکتے، جہاں سے وہ آیا ہے۔'' (ص ۸۴)........ '' جب کوئی لفظ ہماری زبان میں آ گیا تو وہ ہمارا ہو گیا اور ہم اس کے ساتھ وہی سلوک روا رکھیں گے جو اپنی زبان کے اصل لفظوں کے ساتھ روا رکھتے ہیں۔ یعنی اسے اپنی مرضی اور سہولت کے مطابق اپنے رنگ میں ڈھال لیں گے اور اس پر اپنے قواعد جاری کریں گے۔'' (ص ۲۴۳).... ''دخیل الفاظ چاہے وہ براہ راست دخیل ہوئے ہوں یا ان کے زیر اثر مزید لفظ بنے ہوں، سب ہمارے لئے محترم ہیں۔ کسی دخیل لفظ، کلمے یا ترکیب کو یا اس کے رائج تلفظ یا املا کو یہ کہہ کر مسترد نہیں کیا جا سکتا کہ جس زبان سے یہ لیا گیا ہے، وہاں ایسا نہیں ہے۔ جب کوئی لفظ ہماری زبان میں آ گیا تو اس کے غلط یا درست ہونے کا معیار ہماری زبان، اس کے قاعدے اور اس کا روز مرہ ہوں گے۔ نہ کہ کسی غیر زبان کے۔'' (ص ۲۴۵)

(۵) ''اردو کا آہنگ اور نحوی نظام چھوٹے چھوٹے جملوں کے مذاق کا ہے۔ کئی کئی ٹکڑوں والے جملے، جنہیں ''جو/جس'' سے جوڑ یا باندھ کر رکھا گیا ہو، اردو کا مزاج نہیں۔'' (ص ۱۴۷)

(۶) ''بعض لوگ عربی تلفظ پر اصرار کرتے ہیں۔ لیکن یہ اردو کے ساتھ زیادتی ہے۔ یہاں جو کچھ رائج ہے، وہی صحیح ہے۔'' (ص ۱۷۳)..... ''اگر عربی بگھارنے کا بہت جی چاہے تو ''مستہلک'' کہئے، ورنہ ''ہلاک'' بہت کافی ہے۔'' (ص ۳۲۰)۔

یہ چند باتیں ہیں جن کو مد نظر رکھ کے ہم اپنی زبان کے لفظوں کے املا، تلفظ، معنی، محل استعمال اور روز مروں کو طے کرتے ہیں۔ لیکن ان ہی میں سے کوئی بات ہمارے علمی جواز سے ٹکرا جاتی ہے تو ہمارا اصول کمزور پڑ جاتا ہے۔ مثلاً فاضل لغت نگار نے ''خرچ'' کے باب میں وضع لغات اردو کی جس ''طباعی'' کا شاندار ذکر کیا ہے، وہ ''رہائش'' کے لغت میں صرف مفقود ہی نہیں ہے بلکہ ''رہائش'' کو ''غلط'' اور ''بھونڈا''

کہہ کر اپنی سخت ناپسندیدگی کا اظہار کیا گیا ہے۔ حالانکہ یہ اردو لفظ بھی اردو زبان کی ''طباعی'' اور تخلیقی قوت ہی کا نتیجہ ہے کہ اس نے فارسی سے اشارہ پا کر ایسا لفظ بنا لیا۔

اب اگر ہم یہ غور کریں کہ ''لغات روزمرہ'' نام کی کتاب کس کے لئے ہے اور اس کا مقصد کیا ہے، تو جواب یہی ملے گا کہ یہ اردو حلقے کے لئے ہے اور اس سے اردو حلقوں کی لسانی قوت کو مضبوط و بلیغ کرنا ہے۔ اس لئے یہ کتاب عام اردو لغات سے ممتاز ہے کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ لسانی قوت صرف ذخیرۂ الفاظ بڑھانے سے مضبوط نہیں ہوتی۔ زبان اور لسانی قوت کو استحکام اصلاً تو روزمرے اور محاورے بخشتے ہیں۔ کوئی زبان کسی لفظ پر دعویٰ نہیں کر سکتی کہ وہ واقع میں اُس کا ہے مگر روزمروں اور محاروں پر دعویٰ کر سکتی ہے کہ وہ اس کے اپنے ہیں۔ یہاں میں روزمرّہ اور محاورہ کو ایک معنی میں استعمال کر رہا ہوں۔ مثلاً ہم کہتے ہیں کہ '' آگ زنی'' اردو کا محاورہ نہیں ہے یعنی یہ اردو کا روزمرّہ نہیں ہے۔ اردو کا روزمرّہ ہے ''آگ لگی''۔ اسی طرح '' آتش برسنا'' اردو کا روزمرّہ نہیں ہے۔ اردو کا روزمرّہ ہے'' آگ برسنا''۔ غالب فارسی پروری میں '' آتش برستی تھی گلستاں پر'' لکھا تھا:

مجھے اب دیکھ کر ابرِ شفق آلودہ یاد آیا   کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر

اس خیال کو فاروقی صاحب نے ایک عمدہ مثال سے واضح کیا ہے:

> ''کوئی ضروری نہیں کہ جو محاورہ یا روزمرّہ لفظ ''دل'' سے بنا ہو، اس میں ''دل'' کی جگہ ''جی'' رکھ دیں اور معنی یا محاورہ پھر بھی وہی رہیں۔ مثلاً ''دل ہارنا'' کے معنی ہیں: کسی پر عاشق ہونا۔ لیکن ''جی ہارنا'' کے معنی ہیں: ہمت کا جواب دے جانا۔'' (ص ۱۷۵)

اس سے لغت کے استعمال کا یہ اصول واضح ہوتا ہے کہ روزمرّہ یا محاورہ جیسے رائج ہو گئے ہوں، ویسے ہی برتنے چاہئیں۔ اور نئے محاورے بنانے ہوں تو زبان کی تہذیبی روایت کو مدنظر رکھتے ہوئے منطق استدلال پر مبنی بنائے جائیں تا کہ وہ ہمارے علمی جواز سے ٹکراتے نہ ہوں۔ اس صورت میں زبان نہ صرف تنومند ہوگی بلکہ اپنی شناخت بھی قائم رکھے گی۔ فاروقی صاحب نے یہ کتاب اس امر کی سعی بلیغ میں لکھی ہے جیسا کہ ایک طرف ہندی میں بنائے جانے والے نئے نئے روزمروں پر اُن کے اعتراض اور دوسری جانب عربی کی کورانہ تقلید کی سخت ترین تنقیص سے ظاہر ہوتا ہے۔

اس کتاب میں مفرد الفاظ بھی شامل کئے گئے ہیں تا کہ استفادے کا دائرہ وسیع تر ہو۔ ان کی نوعیت محض لغوی نہیں ہے بلکہ ان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ہمارے روزمرہ میں کس شان سے آتے ہیں۔ اسی لئے بعض اوقات اُن کے لغوی معنی دینا ضروری نہیں سمجھا گیا ہے اور بعض اوقات ان کے تلفظ و املا پر خصوصی توجہ دی گئی ہے کیونکہ ان کا تعلق بھی ہمارے روزمرہ ہی سے ہے۔ مطالعے کے دوران میں مجھے کئی لغات سوجھے جو ہمارے روزمرہ میں ہیں مگر اس کتاب میں نہیں ہیں۔ میں نے ضرورت محسوس کی کہ اُن کو بھی ہونا

تھا۔ میں نے پہلی نگاہ میں یہ بھی محسوس کیا کہ ہندی والوں سے تعارض نہ ہونا تھا۔ لیکن غالباً اس وجہ سے کہ جدید اخباری ہندی کا اثر اردو والے بے سوچے سمجھے، غیر منطقی طور پر، محض نقالی میں قبول کر لیتے ہیں، تنبیہً ان کا ذکر فائدے سے خالی نہ ہوگا۔ یہ بات ہمارے پیش نظر رہنی چاہئے کہ اردو لفظوں اور روزمروں کی اپنی فضا اور معنویت ہے۔ ہندی لغات کا اپنا ماحول، بیوہار اور بچار ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بالکل عام فہم/عوامی اردو میں لفظ موجود ہوتے ہوئے بھی ہندی والے ان کو چھوڑ کر اپنی لفظ سازی کرتے ہیں۔ یا کبھی اردو الفاظ لیتے ہیں تو ان کی ہیئت اور حلیہ اردو والوں کے نزدیک بگڑا ہوا ہوتا ہے۔ پھر بھی، ہمیں اعتراض کا موقع نہیں کیونکہ ہمارے اردو والے اسلاف نے بھی عربی فارسی کے ساتھ ایسا بہت کیا ہے۔ البتہ یہ بات ضرور ہے کہ جس طرح ''سبک ہندی'' سے فارسی والے ناراض تھے، اسی طرح ہندی والوں کی کاوشوں اور بعض اردو اخباروں کی تقلیدوں سے آج ہم کو بھی برا لگتا ہے۔ پھر بھی ہم اردو کو عربی فارسی کے اثر سے آزاد دیکھنا چاہتے ہیں۔ عربی فارسی لغات سے ہمارا اس قدر دور ہو جانا کہ لفظ کے کفو کو پہچانا بھی نہ جاسکے، زبان دانی کے لئے بہت مضر ہوگا۔ ''عربی بگھارنا'' (ص ۳۲۰) ہمارا کوئی فیشن نہیں، لیکن یہ ہمارا حق تو ضرور ہے کہ جب رشوت لینے والے کے لئے ''راشی'' کا لفظ قبول کیا گیا، تو ہم یہ بھی جانیں کہ رشوت دینے والے کے لئے اردو میں کون سا لفظ ہے۔ اور یہ ''راشی'' ''مرتشی'' کہاں سے آگئے۔ اور مسجدوں میں ہفتہ واری نمازیوں کی طرح ان میں سے ایک کو صفیں پھلانگنے کی اجازت کیوں مل گئی۔ یہ اجازت اپنی علمیت کے بوجھ سے دی گئی تھی جب ''مشکور'' کو ''شکر گزار'' کے معنی میں صحیح استعمال بتا کر اردو کے ایک ہندوستانی عربی داں نے صحتِ معنی کا گلا گھونٹا تھا۔ حق مغفرت کرے، یہ صرف ایک جرم نہیں ہے۔ عربی اور اردو میں اجنبیت بھی پیدا کرنا ہے۔

اب ہم کتاب کے چند مشمولات اور ان میں سے بعض کی موجودگی پر یاد آجانے والے نئے لغات کا ذکر کریں گے۔ اور بعض لغات پر ضروری تبصرہ بھی کریں گے:

آنجہانی: ☆اس روزمرہ کے پہلے ''آنجناب'' ہوتا تھا اور ''آنجہانی'' کے بعد ''آنحضرت''، ان پر گفتگو ہوئی تھی۔ کہتے ہیں: ''یہ بات واضح نہیں کہ غیر مسلم مردے کو 'مرحوم' کیوں نہ کہا جائے۔'' —— ''مرحوم'' کے معنی کے پیش نظر غیر مسلم کے لیے اس کے استعمال کی سفارش کرنا اور ''آنجہانی'' کو ''تکلیف دہ لفظ'' اور ''واجب الترک'' سمجھنا نا قابل فہم ہے۔ رفیع الدین ہاشمی کے حوالے سے لکھا ہے کہ: ''علامہ اقبال نے بھی غیر مسلموں کے لیے 'مرحوم' لکھا ہے۔'' علامہ اقبال نے تو یہ بھی لکھا ہے:

اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی — نہ ہو تو مرد مسلماں بھی کافر و زندیق

اور

ہر کہ اورا قوتِ تخلیق نیست — پیشِ ما جز کافر و زندیق نیست

تو کیا ہاشمی رفاروقی اس تخیل کو شاعری سے ہٹ کر قبول کریں گے؟

اثبات: ☆اس لغت کو صرف اوّل مفتوح لکھا ہے۔ لیکن دوسرے لغات میں اوّل مفتوح ہونے پر اس کو ثبت کی جمع بتایا گیا ہے۔ ثابت کرنا، ثبوت کو پہنچانا کے معنی میں اوّل مکسور ہے۔

ادبدا: ☆اس لغت کو بھی دینا تھا۔ یہ لفظ کتاب کے صفحہ ۳۰۰ پر آیا ہے۔

اردو والے: ☆''اردو نواز'' کے بعد ''اردو والے'' بھی ہونا تھا۔ ''اردو آبادی''، ''اردو والے''، ان ترکیبوں سے مراد مسلمان ہوتے ہیں۔

اُڑان بھرنا: ''پرواز کرنا، اُڑنا شروع کرنا، کے معنی میں 'اڑان بھرنا' بالکل غلط ہے۔ ہندی میں ہو تو ہو، اردو میں اس سے بچنا چاہیے۔''

☆مگر فاضل لغت نگار نے خود Flight کا اردو مرادف ''اڑان'' لکھا ہے۔ (ص ۹۱)

استفادہ حاصل کرنا : ''........ان شواہد کی روشنی میں ''استفادہ حاصل کرنا/استفادہ اٹھانا'' کو غلط کہنا غلط ہے۔ سوال یہ ہے کہ فائدہ، نفع جیسے لفظ جب موجود ہیں تو ''استفادہ'' کی ضرورت ہی کیا ہے؟

☆ہاں، ضرورت یہ ہے کہ کم لفظوں میں ابلاغ ہو جائے۔ تو ''فائدہ حاصل کرنا، نفع حاصل کرنا میں تین لفظ ہیں۔ ''استفادہ'' میں پہلے دو لفظوں کے معنی آگئے۔ اس لیے صرف ایک معاون فعل کی ضرورت رہی۔ فاضل لغت نگار نے بھی صفحہ ۳۱ اور صفحہ ۳۸ پر ''استفادہ کرنا'' ہی استعمال کیا ہے۔ اب رہا ''استفادہ اٹھانا'' تو ''فائدہ اٹھانا'' کے مقابلے میں یہ رواں اور سلیس نہیں۔

اسی/اس ہی : ''اسی'' کے استعمال کی مثالیں تو بہت ہیں۔ لیکن اسی معنی میں ''اس ہی'' کی مثال بہت کم ملتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ لوگ اس کو بھول چکے ہیں یا اس کو غلط سمجھتے ہیں یا اس سے واقف نہیں ہیں۔ میر نے اس کو استعمال کیا تھا:

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اس ہی کا ذرہ ظہور تھا

☆''اس ہی'' کو بہ طور دینا تھا۔

اضافت کی علامت (کا، کے، کی) میں تعقید : ''اگر اضافت کی علامت (کا، کے، کی) اپنے مضاف سے دور جا پڑے تو اردو میں بہتر یہ ہے کہ علامتِ اضافت مذکر استعمال ہو، چاہے مضاف مؤنث ہی کیوں نہ ہو''——

☆اگر اضافت کی علامت ''را/رے/ری'' ہو تب؟ تعقید پر بھی مضاف کی جنس کے مطابق علامتِ اضافت/استعمال کرنے کی مثالیں دیتی تھیں۔ جیسے:

محمد حسین کلیم: کلیم اس نے خبر سن کر مرے مرنے کی فرمایا (بحوالہ کتاب ہذا، ص ۲۱۴)

علامہ اقبال: زندگی شمع کی صورت ہو خدایا میری

الف : ''......آخر میں الف مقصورہ رکھنے والے ناموں اور الفاظ کو فارسی والے کبھی کبھی یوں برتتے تھے گویا آخری حرف الف مقصورہ نہیں، چھوٹی ی ہے۔ غالبؔ نے اس وجہ سے لکھا ہے:

دل گزرگاہ خیال مے و ساغر ہی سہی
گر نفس جادۂ سر منزل تقوی نہ ہوا
مر گیا صدمۂ یک جنبش لب سے غالب
نا توانی سے حریف دم عیسیٰ نہ ہوا

یہاں ''تقوی''، ''عیسی'' مع یائے تحتانی یعنی بروزن 'خالی'.....وغیرہ پڑھے جائیں گے...''

☆دیوناگری رسم خط میں غالب کا جو دیوان بھی میری نظر سے گزرا ہے، سب میں तक़वा اور ईसा ہے۔ سردار جعفری کے مرتب کردہ دیوان غالب (اردو ہندی) میں ''عیسی'' کا ہندی املا یوں ہے ईसा اس سے لفظ کے تلفظ پر اثر نہیں پڑتا۔ بروزن ''خالی، سردی'' تو پڑھے جانے کا امکان ہی نہیں۔ کتاب کے صفحہ ۲۴۰ پر فاضل مرتب نے ''عیسی'' کو بروزن ''بیسی'' پڑھنے کی بات کی ہے۔ لیکن نہ یہاں نہ وہاں، اس کی کوئی سند پیش کی۔ اردو والوں نے ان مثالوں کو صوری قافیہ ہی سمجھا ہے اور اسی قافیہ پیمائی میں غالب کی پیروی نہیں کی ہے۔

اللہ میاں : ''بعض لوگ کہتے ہیں کہ ''اللہ میاں کہتے ہیں'' وغیرہ میں شرک کا شائبہ ہے۔لیکن زبان کا عمل اپنی ہی منطق رکھتا ہے۔ ہم لوگ احترام ظاہر کرنے کے لیے ایسے موقعوں پر جمع بولتے ہیں۔......''

☆چونکہ اللہ تعالیٰ نے خود اپنے لیے 'جمع' کا صیغہ استعمال کیا ہے۔ اس لیے اس پر شرک خفی کا بھی شائبہ نہیں ہوسکتا۔ ہمارا اعتراض ''میاں'' پر ہے۔ اللہ تعالیٰ ایسے احترام کا محتاج نہیں۔ یہ لفظ کبھی شرفا کی تعظیم کے لیے تھا۔ اب مسلمانوں کی تحقیر کے لیے ہے۔ نیز ''میاں'' سے شخص کا تصور ابھرتا ہے۔ اللہ تعالیٰ کی احدیت اور صمدیت ہم سے جس تخاطب کا تقاضا کرتی ہے وہ واحد کا ہے۔ یہاں حضورؐ کی مثال دینا موزوں نہیں۔ پھر، اگر اللہ کے ساتھ ''میاں کو جائز سمجھیں تو ''جناب'' اور ''صاحب'' کا سابقہ لاحقہ کیوں جائز نہ ہوگا۔ اللہ تعالیٰ ایسے آداب القاب سے بے نیاز ہے۔

اللہ میاں کی گائے : ☆یہ روزمرہ ہونا تھا جو کتاب میں شامل نہیں ہے۔

امالہ، شہروں اور جگہوں کے ناموں میں : ☆میں نے ''امالہ'' کے عنوان سے ایک مفصل مضمون لکھا تھا جو ''ایوان اردو'' دہلی کے شمارہ جنوری ۱۹۹۶ء میں چھپا تھا۔ اسم خاص میں امالہ ہونا ہی نہ چاہیے۔ بعض اوقات اس سے مضحک صورت پیدا ہو جاتی ہے۔

ان دیکھی کرنا : ''اس سے دور ہی رہنا بہتر ہے۔''

☆اس میں بظاہر کوئی عیب نظر نہیں آتا۔ اس طرح، ''ان سنی کرنا'' بھی بے عیب ہے۔ ''ان کہی''، ''ان ہونی'' بھی اردو کا سرمایہ ہیں۔

انسیت : ''انسیت کا ترک بہتر ہے۔''

☆اصلاً انس ہی میں انسیت کے معنی ہیں۔ ہم خوب رخوبی سے خوبیت نہیں بناتے۔ لیکن ''انس'' کو اسم مان کر اس کی صفت ''انسیت'' بنا سکتے ہیں۔

انشا : ☆یہ لفظ بھی شامل ہونا تھا۔ ''املا'' کا لغت پہلے آچکا ہے۔ دونوں کے رہنے سے معنوی فرق واضح ہو جاتا۔

اہلیت: : ''.....اہلیہ بمعنی ''بیوی'' اردو والوں کی اختراع ہے.....عربی میں بیوی کو''اہل'' کہتے ہیں۔ ممکن ہے، ''اہلیہ'' وہاں سے بنایا گیا ہو''——

☆ پہلے یہ بتانا تھا کہ ''اہل'' بمعنی لائق کی صفت، ''اہلیت'' بمعنی لیاقت ہے۔ اب رہا ''اہلیہ'' تو اہل کے ایک معنی زن کے بھی ہیں تاہل (بیوی بنانا) اور ''اہلیہ'' (بیوی) اسی سے بنے ہیں۔ ''اہلی'' بھی اس سے مشتق ہے۔ ویسے ''اہلی'' کے معنی گھریلو جانور کے بھی ہوتے ہیں اور تاہل تو بیوی بنانے گھر بسانے کو کہتے ہی ہیں۔ لہذا اگر ''اہلی'' بیوی اور گھریلو (پالتو) جانور کے معنی رکھتا ہے تو ان معنی میں کچھ مناسبت بھی ہے۔

ایک : ''انگریزی میں لفظ The حرف تعریف (Definite article) کے طور پر اور حرف A حرف تعمیم (Indefinite criticle) کے طور پر رائج ہیں۔ اردو میں نہ حرف تعریف ہے نہ حرف تعمیم۔ ہمارے یہاں The کا کچھ بھی ترجمہ ممکن نہیں۔۔ لیکن A کا ترجمہ اکثر ''ایک'' کہا جاتا ہے۔ یہ ہر جگہ درست نہیں۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ انگریزی کی دیکھا دیکھی ہم لوگ بھی ''ایک'' کا لفظ کم و بیش حرف تعمیم کی طرح لکھنے لگے ہیں۔ یہ اردو کے مزاج کے خلاف ہے۔ مثلاً: John is a good man کے تراجم ملاحظہ ہوں:

غلط: جان ایک اچھا آدمی ہے۔
صحیح: جان اچھا آدمی ہے۔

اسی طرح A great poet makes no mistakes کے تراجم دیکھیں:

غلط: ایک بڑا شاعر غلطیاں نہیں کرتا۔
صحیح: بڑا شاعر غلطیاں نہیں کرتا۔

"......

☆ پہلی بات تو یہ کہ بعض جملوں سے قطع نظر، ایسے بیانوں میں "ایک" کا استعمال رائج رمرغوب ہے۔ خود فاضل مرتب نے کتاب کے صفحہ ۲۸۸ پر انگریزی کے ایک جملے کا ترجمہ یوں کیا ہے: "میں نے دن کا کھانا ایک مقامی ریستوران میں کھایا"۔

I took my lunch in a local restaurant.

اب رہی بات The کے کچھ بھی ترجمہ نہ ہونے کی۔ تو عرض ہے کہ اقبال نے Jane Taylor کی نظم "The cow and the ass" کے مضمون کو اخذ کر کے بچوں کے لئے ایک نظم لکھی تھی "ایک گائے اور بکری"۔ اس نظم میں "ایک گائے" اور "ایک بکری" کے الفاظ آئے ہیں۔ لیکن عنوان میں "ایک" کا لفظ صرف پہلے رکھا ہے جو دونوں کے لئے کام کر رہا ہے، جبکہ انگریزی نظم میں A یا An نہیں ہے۔ اسی طرح Mary Howitte کی نظم The Spider and the fly کو "ایک مکڑا اور مکھی" کے عنوان سے نظم کیا ہے۔

اس طرح Emerson کی نظم The mountain and the squirrel کے مضمون کے ترجمے کے لیے "ایک پہاڑ اور گلہری" کا عنوان قائم کیا ہے۔ ان مثالوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ اردو روزمرہ میں The کو "ایک" سے ادا کیا جاتا رہا ہے۔ البتہ اردو روزمرہ ہر جگہ "ایک" کو گوارا نہیں کرتا۔

اینڈے بینڈے : ☆ اس لغت کو بھی دینا تھا۔ یہ روزمرہ کتاب کے صفحہ ۲۸۷ پر ایک جملے میں آیا ہے۔

بات : "بات ہونا، بات کرنا" عورتوں کی زبان میں ہم بستر ہونا ہم بستری کرنا کے معنی میں ہے۔

(۱) "او موذی! بس دیکھ لے، پیار کر لے، اور کسی بات کا ارادہ نہ کرنا......

(۲) "پہلے ان سے بات ہو لے، پھر تجھ سے بھی سمجھا جائے گا"

("طلسم فتنۂ نور افشاں"۔ جلد دوم، از احمد حسین قمر، ص ۲۱۵)

(۳) "واہ زہر مصری، تم نے خوب ہمارا پاس کیا۔ اگر یہاں سے اور تھوڑے دن نہ بات کرتیں تو کیا نقصان ہوتا۔

("ہومان نامہ" از احمد حسین قمر، ص ۲۰۶ء)

☆ پہلے جملے میں "بات کرلے" ہم بستری کے معنی میں نہیں ہے۔ "کسی بات کا ارادہ" میں

''بات'' کام/فعل، بالخصوص جنسی فعل کا اشارہ ضرور رکھتا ہے لیکن یہ عام استعمال ہے۔ یہ نہ تو عورتوں کی زبان سے مخصوص سمجھا جا سکتا ہے اور نہ ہم بستری کے لیے مخصوص ہو سکتا ہے۔ البتہ یہاں مجازی معنی ہو سکتے ہیں۔ دوسرے جملے کے ''بات ہولے'' میں بھی اُس معنی کو قبول کرنے میں تامل ہوتا ہے۔ ہاں، تیسرے جملے کے اس حصے میں: ''اگر میاں سے اور تھوڑے دن بات نہ کرتیں'' میں اس معنی کا امکان ہے۔ اس لغت میں حوالہ دیا گیا ہے: دیکھیے ''بولنا مردسے''۔ یہ کتاب کے صفحہ ۱۱۳ پر ہے۔ وہاں لکھا ہے: ''عورتوں کی زبان میں یہ محاورہ ''ہم بستر ہونا'' کے معنی میں ہے:

''میں نے اس امر کو ترک کر دیا اور پارسا ہوگئی۔ صرف دیکھنے بھالنے کے لیے ایک دو مرد سے بول لیتی ہوں۔'' (آفتاب شجاعت، جلد دوم، از شیخ تصدق حسین، ص ۲۵۴)

اس ''بول لیتی ہوں'' میں ''ہم بستر ہونے'' کے معنی کیونکر ہو سکتے ہیں۔ میرے خیال میں ''بات کرنا، بات ہونا، بولنا، بول لینا، کو ہمارے داستان گویوں نے رابطہ، ہنسی دل لگی ہی تک کے معنی میں استعمال کیا ہے۔

بات رہ جاتا : ☆ یہ روزمرہ بھی ہونا تھا۔ کتاب کے صفحہ ۲۰۶ پر ''زبان رہ جانا/رہنا'' ایک روزمرہ دیا گیا ہے۔

باری : ''بمعنی'' دفعہ، مرتبہ، نوبت'' وغیرہ فارسی میں نہیں ہے۔ وہاں صرف ''بار'' ہے۔ اردو میں ''بار'' اور ''باری'' دونوں ہیں۔ بعض موقعوں پر ایک کو دوسرے کی جگہ برت سکتے ہیں، بعض موقعوں پر نہیں.... ''پاری'' اردو میں ٹھیک نہیں۔ ہندی والے اسے شوق سے بولیں، اردو میں یہ ہے ہی نہیں۔''۔۔۔۔

☆ مناسب، نامناسب، غلط جملوں کی جو مثالیں دی گئی ہیں، ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ:

(۱) ''بار'' اور ''باری'' کو الگ الگ لغت میں رکھنا تھا۔

(۲) ''باری'' کے معنی میں ''موقع'' لکھنا تھا۔ ''نوبت'' کا کچھ اور مفہوم بھی ہے۔

(۳) 'ب' اور 'پ' میں تبادلہ کی روایت سے ''باری'' کو ''پاری'' بنانا لسانیات کے اصول کے مطابق ہے۔ [جناب احمد یوسف نے ''بہار اردو لغت'' میں ''پاری'' کا لغت قائم کر کے معنی لکھے ہیں: ''باری''، ''موقع'' اور عبدالغفور شہباز کا ایک جملہ نقل کیا ہے: ''میں نے ارادہ کیا تھا۔۔۔۔ مہلت نے پاری نہ دی۔''

(۴) ایک لغت ''باری باری'' کا بھی دینا تھا۔ اس میں Rotation کے معنی ہیں۔

باز آنا/رہنا : ☆ یہ روزمرہ بھی شامل ہونا چاہیے تھا۔

باعث: : ☆اس لغت میں یہ بات واضح کر دینی تھی کہ ''باعث'' ہمیشہ مذکر اور ''وجہ ہمیشہ مونث برتا گیا ہے۔ ''ثابت'' سے کوئی لفظ نہیں بنایا گیا۔ مگر ''وجہ'' سے ''توجیہ'' بنایا گیا ہے۔ ''باعث'' کی جمع ''بواعث'' البتہ ہے۔ لغت میں یہ بھی لکھا ہے کہ یہ ''بعث'' کا اسم فاعل ہے یعنی اٹھا نے والا۔ اور ''سبب''/''وجہ'' کے معنی مجازی ہیں۔

باوجود بھی : ''باوجود'' کے ساتھ ''بھی'' لگا کر بولتے سنا گیا ہے۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ ''باوجود'' کے ساتھ ''بھی'' لگانا غلط ہے۔

☆ کیا یہ ''لیکن پھر بھی'' کی طرح اردو روزمرہ میں ہے یا نہیں؟ ایک لغت یہ بھی قائم کرنا تھا۔

بتنگا/بتنگڑ : ☆ یہ روزمرہ بھی ہونا تھا۔ ظفر اقبال:

روکو گے تو ہم کریں گے دنگا

بن جائے گا بات کا بتنگا

بتیانا : ☆''بات کرنا'' کے معنی میں یہ روزمرہ بھی ہونا تھا۔ مولوی عبدالحق نے اپنی کتاب ''قواعد اردو'' میں ایسے کئی اردو افعال پیش کیے ہیں۔ اردو روزمرہ میں ان سے پرہیز مناسب نہیں۔

بد/بے : بدتمیز/بے تمیز، بدعقل/بے عقل، وغیرہ۔ ''بد'' اور ''بے'' کے سابقے سے معنی میں فرق پڑتا ہے۔ تعینِ معنی کے لئے اس لغت کو بھی شرزل کرنا چاہیے تھا۔

بدنا : ☆ یہ فعل بھی ہونا تھا۔ اس کے معنی کے لیے ''سمجھنا''، ''گردانتا''، ''لگانا'' بھی بولتے ہیں۔ مثال: ''ارے وہ چپراسی تو بڑا شوخ ہے۔ افسر کو کچھ بدتا ہی نہیں (سمجھتا ہی نہیں، لگاتا ہی نہیں)''

برام : ''..... ''بیمار'' کو ''بمار'' مع اوّل مکسور مجہول بولتے ہیں۔ اس کی تقلیب ''برام''..... سننے میں آتی ہے۔''-----

☆ کوئی پڑھا لکھا۔ آدمی یہ لفظ نہ تو بولتا ہے نہ لکھتا ہے، نہ اردو میں نہ ہندی میں۔ یہ بالکل گنوارو لفظ ہے۔ اس کو ''لغات روزمرہ'' میں شامل نہ کرنا تھا۔

براہ خدا : یہ فقرہ اب پڑھے لکھے لوگوں کی زبان پر ہے اور بالکل صحیح ہے۔ دیکھئے ''براہ کرم''-----

☆''براہ خدا'' کے لغوی معنی کیا ہوئے۔ پڑھے لکھے لوگوں کے بولنے سے غلط صحیح نہیں ہوسکتا۔ غلط العام اور غلط العوام کا شوشہ متعصبانہ، ہتک آمیز اور مضر ہے۔ غلطی بہر حال غلطی رہے گی۔ اس سے زبان کا بھلا نہیں ہوسکتا۔ مافی الضمیر کے مطابق اصلاح ہونی چاہیے۔ ہم کہنا چاہتے ہیں۔ خدا کے لئے۔ لہذا، ''برائے خدا'' صحیح ہے۔ ''براہ کرم''، ''براہ مروت'' وغیرہ سے اس کی تمثیل صحیح نہیں۔

براہ کرم : ''براہ کرم'' اور ''برائے کرم'' دونوں صحیح ہیں...''

☆ صحیح اس لیے ہیں کہ ''براہ کرم'' کے معنی ہوئے کرم کی راہ سے۔ ازراہ کرم۔ اور ''برائے کرم'' کے معنی ہوئے کرم کے لیے۔ مافی الضمیر کے مطابق حسب ضرورت دونوں معنی موزوں ہیں۔ ''براہ مروت''، ''براہ مہربانی''، ''براہ نوازش''، ان سب میں ''برائے'' بھی ہوسکتا ہے۔

برائے اصلاح : ''اس فقرے کو ''براہ اصلاح'' سے نہیں بدل سکتے۔۔۔''

☆ بدل سکتے ہیں۔ مثلاً: ''استاد نے شاگرد کا مصرع غصے میں نہیں، براہ اصلاح کاٹا تھا۔'' ایک جملے میں دونوں کا استعمال یوں ہوسکتا ہے: ''شاگرد نے برائے اصلاح جو غزل بھیجی تھی، اس میں استاد نے براہ اصلاح صرف ایک لفظ بدلا۔'' اسی طرح ''برائے تسلی'' میں بھی حسب ضرورت ''براہ تسلی'' کر سکتے ہیں۔

برہمند : ''لفظ ''برہمن'' کا یہ روپ فارسی میں دیکھا گیا۔ اردو میں کہیں نظر نہیں آیا۔ لیکن استعمال ہو تو مضائقہ نہیں۔''

☆ اگر استعمال ہو تو فارسی کی بیجا نقالی ہوگی اور اردو پر فارسی غلبے کا ایک اور ناگوار ثبوت قائم ہوگا۔

بڑی : ''بمعنی دال کی بنی ہوئی ایک شئے خوردنی۔''

☆ ہمارے دیار میں اس کو ''بَرِی'' کہتے ہیں۔ یہ سُکھا کر بھی رکھی جاتی ہے۔ ہمارے دیار میں اس کو ''بَرِی'' کہتے ہیں۔ ''دہی بڑا، ایک دوسری شئے خوردنی ہے۔ اس کو بھی دال ہی سے بنایا جاتا ہے۔ یہ سائز میں کالا جامن (مٹھائی) کی طرح ہوتے ہیں۔ ان کو کڑھی میں ملا دیا جائے تو دال ہی سے بنی ہوئی تیسری شئے خوردنی ہوگی۔

بشرطیکہ : ☆ اس روزمرہ کو بھی دینا تھا۔

بغاوت : ''بمعنی'' باغی ہو جانے کا عمل''۔ یہ لفظ عربی سے بنایا گیا ہے لیکن عربی میں ہے نہیں۔ اردو میں بہر حال یہ فصیح وصحیح ہے۔ باغی کے معنی میں پہلے ''بغی'' بولتے تھے۔ لیکن اب یہ مروج نہیں۔.....''

☆ یہ صحیح ہے کہ ''بغاوت'' کا لفظ عربی میں نہیں ہے لیکن بنایا گیا ہے عربی ہی لفظ سے۔ عربی میں لفظ ''بغاوت'' حد سے تجاوز کرنے کے معمول میں ہے۔ اس سے ماضی کا صیغہ واحد مذکر غائب ''بغیٰ'' بمعنی اس نے سرکشی کی۔ اس نے زیادتی کی، بنتا ہے۔ قرآن مجید میں یہ لفظ آیا ہے اور ''مکمل لغات القرآن کے فاضل مرتب مولانا محمد عبدالرشید نے مذکورہ بالا وضاحت پیش کی ہے۔ لہٰذا، میرا قیاس ہے کہ ''بغاء کے ء کو یا ''بغیٰ'' کی یائے تحتانی کو ''و'' سے بدل دیا گیا ہے اور اسم صفت بنانے کے لئے ''ت'' کا اضافہ کیا گیا ہے۔ بغاوت ایسا لفظ ہے جس کے معنی ہی میں فعل گذشتہ موجود ہے۔

بل بے : ''استعجاب یا تحسین کا اظہار کرنے کے لیے یہ بڑا عمدہ فقرہ تھا۔ افسوس کہ اب بہت کم سننے میں آتا ہے۔ اسے رائج کرنا چاہئے.....''

☆ افسوس نہ ہونا چاہئے۔ اس کو ترک کیجئے۔ یہ سننے میں بھی اچھا نہیں لگا۔

بنانا : ''کھانا پکانا'' کی جگہ ''کھانا بنانا'' ہندی کا روزمرّہ ہے، لیکن افسوس کہ اردو میں بھی بعض لوگ اسے برتنے لگے ہیں.....''

☆ اس میں افسوس کی کوئی بات نہیں۔ اس روزمرے کی بالکل ضرورت ہے۔ بیدار بخت کے حوالے سے جن بزرگ خاتون کی بات لکھی گئی ہے وہ ہمارے لئے سند نہیں۔ بعض عورتیں کھانا پکا تو دیتی ہیں لیکن بنا نہیں پاتیں، پکا دینا اور بنانا دو مرحلے ہیں کھانے کا تعلق اصلاً بنانے سے ہے اس میں پکانے کے بھی معنی آگئے۔ مگر پکانے میں لازماً بنانے کے معنی نہیں ہیں۔ دیگ عمدہ اترے تو کھانا لذیذ ہو، ورنہ یوں پکا گلا دینا کیا مشکل ہے۔

بوتل : یہ ☆ یہ لغت ہونا تھا۔ شیشہ، (تصغیر شیشی) کے معنی میں تو یہ ہے ہی۔ شراب کی بوتل کو بھی ''شیشہ'' کہتے ہیں، جیسا کہ اقبال نے کہا ہے۔ ترے شیشے میں مئے باقی نہیں ہے۔ علاوہ بریں احمق کے معنی میں بھی یہ رائج ہے۔ مزید گفتگو ''شیشہ'' میں۔

بہت زیادہ : اس فقرے میں حد سے تجاوز کرنے، یا ناپسندیدہ ہونے کا مفہوم غالب ہے۔ اسے توصیف کے لیے نہ استعمال کرنا چاہیے۔'' یعنی توصیف کے لیے ''بہت'' اور ''زیادہ'' کو یکجا نہ کرنا چاہیے تو ''زیادہ'' کے ساتھ ''اور'' کا سابقہ بھی نہ ہونا چاہیے؟

☆ پھر اس مصرعے کے بارے میں کیا خیال ہے؟:

اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ

اگر یہ جملہ ''غلط'' ہے: ''اداریہ پڑھ کر آپ کے خلوص کا بہت زیادہ احساس ہوا'' تو کس وجہ سے غلط ہے؟ حد سے تجاوز کرنے کی وجہ سے؟ یا ناپسندیدہ ہونے کی وجہ سے؟ اور اگر یہ جملہ غلط ہے تو پھر یہ جملہ صحیح کیونکر ہوگا؟: ''اداریہ پڑھ کر آپ کے خلوص کا شدت سے احساس ہوا۔'' کیا یہ جملہ تشدد سے بچ رہا ہے؟

بھلّا رے : ''..... استعجاب اور تحسین ظاہر کرنے کے لیے یہ بھی عمدہ فقرہ تھا... ایسے عمدہ فقرے کو ادبی زبان میں پھر رائج ہونا چاہیے۔ دلّی کے روزمرّہ میں اب بھی رائج ہے۔'' —— ☆ دلّی کا روزمرہ اردو کے لیے کوئی سند نہیں ہے۔ یہ بھی ''بل بے'' کی طرح سماعت کو ناگوار ہے۔

بھیڑ چال : ☆ ''بھیڑیا'' کے پہلے ''بھیڑ چال'' کو بھی لانا تھا۔

بھیڑیا : ''پہلے زمانے میں ''بھیڑیا'' کے لیے ''لانڈگا'' (مذکر) اور ''لانڈنگ (مونث) بھی رائج تھے۔ بعد میں صرف ''لانڈگی'' مذکر مونث دونوں کے لیے بولا جانے لگا۔ اب یہ الفاظ بالکل مستعمل نہیں'' —— ☆ اچھا ہوا۔ سننے میں فحش معلوم ہوتا ہے۔

پیٹ کھانا : ''.... ہاں، ''مار پیٹ کھانا'' میں کوئی قباحت نہیں۔''

اس میں بھی قباحت ہے۔ ''مار پیٹ'' کہنے سے فریقوں کے باہمی پٹائی کے معنی ابھرتے ہیں۔ اس لیے ''مار پیٹ کرنا'' یا ''مار پیٹ ہونا'' مناسب ہے۔ اسی طرح ''مار کھانا'' درست ہے۔ ''پیٹ کھانا'' سننے میں نہیں آیا۔

☆ اس میں بھی قباحت ہے۔ ''مار پیٹ'' کہنے سے فریقوں کی باہمی پٹائی کے معنی ابھرتے ہیں۔ اس لیے ''مار پیٹ کرنا'' یا ''مار پیٹ ہونا'' مناسب ہے۔ اسی طرح ''مار کھانا'' درست ہے۔ ''پیٹ کھانا'' سننے میں نہیں آیا۔

پیش نظر/مدنظر یہ دونوں فقرے اپنے اپنے مقام پر آئے تو ضرور ہیں مگر ان پر تقریباً ایک سی گفتگو کی گئی ہے۔
''پیش نظر'' اور ''مدنظر'' میں فرق یہ بتایا گیا ہے کہ: ''مدنظر'' کے پہلے حرف جار ''کو'' اور اس کے بعد فعل ناقص ''رکھتے ہوئے'' آتا ہے۔ ''پیش نظر'' کے پہلے حرف جار ''کے'' آتا ہے اور اس کے بعد فعل ناقص نہ رکھتے ہوئے ''نہیں آتا۔ ''پیش نظر'' کے پہلے بھی حرف جار ''کو'' اور بعد میں ''رکھتے ہوئے درست ہے لیکن اب اس طرح کم بولا جارہا ہے۔'' (۱۴۳)
''مدنظر'' کے باب میں تفصیل کا ذرا سا اختلاف ہے وہ یہ ہے: ''پیش نظر'' کے پہلے حرف جار کے آتا ہے اور اس کے بعد فعل ناقص ''رکھتے ہوئے'' عموماً نہیں آتا۔'' (ص ۲۹۸)
غلط: غیر ملکی سیاحوں کی آمد کے مدنظر ہوائی اڈے پر انتظامات بڑھا دیئے گئے ہیں۔
صحیح: کو مدنظر رکھتے ہوئے......''
☆ پہلی بات تو یہ کہ اختلافِ تفصیل نہ ہونا تھا۔ دوسری بات یہ کہ پہلے تو ''پیش'' اور ''مد'' کے لغوی معنی بتانے تھے۔ اس کے بعد استعمالات پر توجہ دینی تھی کہ ''نظر'' کے ساتھ ''مد'' کا سابقہ کیوں لایا جاسکتا ہے اور کیسے؟ تیسری بات یہ کہ ''کے مدنظر'' کو دونوں جگہ غلط بتایا ہے لیکن کتاب کے ص ۱۴۵ پر خود فاضل مرتب کا جملہ ہے: رواج عام کے مدنظر اردو کے لئے یہی تلفظ درست ہے۔'' چوتھی بات یہ کہ اکبرالہ آبادی کا شعر بھی دیکھ لیجئے۔

عالمِ ہستی کو تھا مدنظر کتمانِ راز
ایک شئے کو دوسری شئے کا سبب پیدا کیا

تجزیہ : ☆ اس لغت کو بھی ہونا تھا۔ دیکھئے: ''جائزہ''۔
تقدیم و تاخیر : ''.... تلفظ میں اس تغیر کی وجہ نہ معلوم ہو سکی....''۔
حروف تلفظ میں ☆ تلفظ میں صوتی تغیر کی درج ذیل وجہیں مشاہدے میں آتی رہی ہیں:
(۱) حروف کا قریب المخرج ہونا۔ (۲) سماعت کا تشابہ، (۳) کسی تلفظ کا زبان پر بیٹھ جانا (۴) تسہیل الصوت، (۵) کسی مخصوص معنی کے لیے جان بوجھ کر شوخی سے زبان کو لچکانا۔
تلک : ☆ اس لفظ کو ہونا تھا کیونکہ اس کا چلن مرا نہیں ہے بلکہ اب تو بڑھ رہا ہے۔

تماشا : ''یہاں حرف آخر الف ہے نہ کہ ہائے ہوز....اگر ''تماشا'' کو ہائے ہوز سے لکھیں تو اس لفظ کے مرکبات مثلاً تماشائے گلشن'' کو صحیح لکھنا دشوار ہو جائے گا....''

☆یہاں حرف آخر الف بھی نہیں ہے بلکہ ی ہے الف مقصورہ کے ساتھ۔ فارسیوں نے ی کو الف سے بدلا ہے اور ہندیوں نے فارسیوں کے خواہ مخواہ رعب داب میں الف کو ہائے ہوز سے بدل دیا ہے۔ غالبؔ نے اس کو چھوڑ دیا۔ ورنہ وہ اپنی مشہور غزل ''وجہ تسلی نہ ہوا، شرمندۂ معنی نہ ہوا'' میں ایک شعر ''تماشی نہ ہوا'' کے قافیہ ردیف میں لکھ سکتے تھے۔ البتہ انھوں نے دوسری غزل کے مطلع میں ''تماشا'' (الف سے) کو قافیہ بنایا ہے:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

رہی بات مرکبات کی، تو تقویٰ جوانی = تقوائے جوانی، دعویِ تمکین = دعوائے تمکیں، (ص ۷۷) کی طرح ہی تماشیِ حیات = تماشائے حیات لکھنے میں کوئی قباحت نہیں۔

توبھی : یہ فقرہ ہونا تھا۔

تیار کرنا/تیار ہونا/تیاری کرنا/تیاری ہونا : ☆ان کے استعمالات عام ہیں۔ ان کو بھی شامل کرنا تھا اور مثالیں دینی تھیں۔ جیسے:
(۱) عقیقے کی تقریب میں جانا ہے۔ اماں کو تیار کرو، تیار ہو جائیں تو دیر مت کرو۔
(۲) تم نے امتحان کی کیسی تیاری کی ہے۔ تیاری خوب ہوگئی ہے نہ؟

جانے مانے : ''مشہور و معروف'' کے مفہوم میں یہ فقرہ ہندی والوں کی غیر ضروری ایجاد ہے۔ اردو میں اسے نہ برتنا چاہیے۔''

☆اس میں کیا قباحت ہے؟ ''مانے'' تسلیم شدہ کے معنی میں ہے۔ کتاب کے صفحہ ۱۸۶ پر آپ کا فقرہ ہے: ''کسی مانی ہوئی بات''۔

جاہلیت : ''جاہلیت'' ایک اصطلاح ہے۔ اس سے عرب میں قبل ظہور اسلام و رسولؐ اسلام کا زمانہ مراد ہے۔''

☆اس لغت میں ''جاہلیت'' سے متعلق اتنا ہی لکھا ہوا ہے۔ اس کے بعد ''جہالت'' کا تلفظ اور معنی بتائے گئے ہیں، ''جہالت'' کو الگ لغت میں لکھنا تھا۔ یہاں ''جاہلیت'' کے بارے میں مزید تفصیل دینی تھی۔ ''جاہل'' (فاعل) سے ''جاہلیت'' صفت بنائی گئی ہے، جیسے قابل/قابلیت۔ حاکم/حاکمیت، لیکن ''یت'' مصدری بھی ہو سکتی ہے، یعنی جاہل ہونا، قابل ہونا، حاکم ہونا، یا پھر ''جاہلی'' (صفت) میں ہائے مختفی لگا کر ''جاہلیہ'' اسم بنایا گیا ہے۔ یہی اردو میں ''جاہلیت'' ہو گیا ہوگا۔

جائزہ : ''عام طور پر اس لفظ کو ''معائنہ''، ''جانچ'' اور ''پڑتال'' کے معنی میں بولتے ہیں، خاص کر جب معائنہ، جانچ یا پڑتال عمومی طور کی ہو... یہ لفظ عربی میں ''انعام'' اور ''صلہ'' کے معنی میں مستعمل ہے۔ جدید اردو میں نہیں۔ لیکن پرانی اردو میں تھا۔ میر، دیوان دوم۔

کیا لطف تھا سخن کا جب وے بھی صحبتیں تھیں

ہر بات جائزہ ہے ہر بیت پر صلے ہیں

☆یہاں یہ بھی لکھنا تھا کہ ''جائزہ'' تانیث ہے جائز کی۔ جسے محفل میں ہر بات میں لطف ملتی ہو تو اس کے لئے ہر بات جائز بھی ہوگی اور بطور انعام اس کی تحسین وقدر بھی ہوگی، خواہ بشکل لفظ ہو یا بشکل جنس (سامان) شعر میں لطف سخن کی ایک مثال میر نے رکھ بھی دی ہے کہ ''بات'' (مونث) کے لئے ''جائزہ'' (مونث) اور ''بیت'' (مذکر) کے لئے ''صلے'' (مذکر) لائے ہیں۔ گویا لطف سخن کا عینی ثبوت بھی فراہم کر دیا ہے۔

غالباً یہیں پر ''تجزیہ'' اور ''جائزہ'' کا معنوی موازنہ بھی موزوں ہوتا۔ امتحان کے سوالوں میں تو یہ نظر ہی آتے ہیں کہ ''تجزیہ کیجئے/ جائزہ لیجئے۔'' پی ایچ۔ ڈی کرنے/ کرانے والے حضرات بھی بڑی بے خوفی سے اپنے تحقیقی مقالوں کے عنوان میں ''تجزیہ'' یا ''جائزہ'' کا لفظ رکھتے ہیں۔ لیکن ان کو خبر نہیں ہوتی کہ ''تجزیہ'' میں کیا کرنا ہے اور ''جائزہ'' میں کیا کرنا ہے۔ ''جائزہ'' میں پیش نظر موضوع کا جواز پیش کرنا ہے، اور ''تجزیہ'' میں موضوع زیر بحث کو ٹکڑے ٹکرے کر کے جانچنا ہے۔ یہ ''تجزی'' سے بنا ہے۔ اس میں جز/ جزو کے معنی ہیں۔ ''تجزیہ'' Analysis ہے اور ''جائزہ'' Appreciation, Confirmation ہے۔ لیکن اب ''جائزہ'' بول یا لکھ کر تجزیہ کے معنی بھی لیے جاتے ہیں۔ یہ اپنی جگہ اور اصلیت کو جاننا اپنی جگہ۔

جدو جہد : ''عربی میں یہ لفظ حرف اوّل کے فتحہ یا ضمہ (جَد/جُد) سے اور حرف چہارم کے فتحہ یا ضمہ (جہد/جُہد) سے بولا جاتا ہے۔ اردو میں بھی اول مکسور (جِد) اور چہارم مکسور (جہِد) کبھی کبھی سنا گیا ہے۔ لیکن بولنے والوں کی اکثریت اب اوّل مفتوح (جَد) اور چہارم مکسور (جہِد) بولتی ہے۔ (پلیٹس نے اسے عامیانہ تلفظ بتایا ہے)۔ رواج عام کے مدنظر اردو کے لیے یہی تلفظ درست ہے۔ بعض لوگ اوّل مضموم (جُد) بولتے ہیں جو اردو کے لیے سراسر غلط ہے۔ بعض لوگ چہارم کو مضموم (جہُد) بولتے ہیں۔ یہ عربی میں تو ہے لیکن نامانوس ہے۔ اردو میں تو اس کا گزر ہی نہیں۔ اگر کوئی بولتا ہے تو اردو کا گویا مذاق اڑاتا ہے۔ ملحوظ رہے کہ ''جہد'' میں ہائے ہوز ساکن ہے۔ عام بول چال میں بھی یوں ہی ہے۔ اسے ہائے ہوز متحرک کے ساتھ نہ بولنا چاہیے۔''

☆ پہلی بات تو یہ کہ اس جوڑی کو لچکدار تلفظ والے لفظوں میں رکھنا تھا۔ دوسری بات یہ کہ عربی میں ''جِدّ'' بکسر اوّل وتشدید دوم محنت کوشش کے معنی میں ہے اور ''جہد'' اوّل مفتوح اور مضموم بھی، طاقت کوشش ہی کے معنی میں ہے۔ اس لیے ''جِدّ وجَہد'' اور ''جِدّ وجُہدْ'' یہی دو تلفظ صحیح ہوسکتے ہیں۔ اوّل مفتوح اور چہارم مکسور بولنے کو پلیٹس (Platts) نے ''عامیانہ تلفظ'' بجا طور پر کہا ہے۔ اگر کوئی عربی تلفظ کے مطابق بولتا ہے تو اس میں اردو کا مذاق اڑانے والی کوئی بات نہیں۔ عربی تعلق کو بھول جانا مذاق اڑانے سے زیادہ شدید بغلی گھونسا ہوسکتا ہے۔ ہمیں Side effects سے ہمیشہ ہوشیار رہنا چاہیے۔ اردو کے عربی فارسی انسلاک کو ختم کرنا یا کمزور کرنا ہماری زیاں کاری ہوگی۔

جرح : ☆ ''جراحت'' کے بعد ''جرح'' بھی لغت کے بہ طور شامل ہونا چاہیے تھا۔

☆ یہ بھی لکھنا تھا کہ ''جریدہ'' بے پتوں کی شاخ کو بھی کہتے ہیں۔ غالباً اسی وجہ سے ''تنہا'' اس کے مجازی معنی ہیں۔ ورنہ یہ ''جرید'' کی تانیث ہے۔ جس کے معنی ہوتے ہیں قاصد، نامہ بر، جاسوس۔ چونکہ ''رسالہ'' میں بھی پہنچانے کے معنی ہیں اور ''جریدہ'' بھی نامہ بر ہے، اس لیے دونوں ایک معنی میں استعمال ہو سکتے ہیں۔ نیز، چونکہ قاصد اور جاسوس اپنا کام تنہا کرتے ہیں، اس لیے بھی ''جریدہ'' میں ''تنہا'' کے مجازی معنی آ گئے۔ حافظ نے اپنے مصرعے:

''ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما''

میں ''جریدۂ عالم'' سے مراد ممکن ہے ایسی شاخ لی ہو جس میں پتے نہیں ہیں۔ عشق میں زندگی پانے والے افراد کے نام پتوں پر تو ہو سکتے ہیں۔ مگر جب پتے ہوں ہی نہیں، تو ان کے نام کہاں سے ہوں گے۔ البتہ حافظ ایسا عاشق صادق ہے کہ اس کا دوام پتوں سے بے نیاز ہو کر شاخ ہی پر ثبت ہو گیا ہے۔ کتاب، دفتر، رجسٹر کو بھی ''جریدہ'' کہا جاتا تھا۔ اگر حافظ کی مراد اُن میں سے کوئی ہے تو آج کی زبان میں ہم ''جریدہ'' کو ورلڈ ریکارڈ بک سمجھیں گے۔ ''جریدۂ عالم'' کی ترکیب کی وجہ سے اس کا امکان تو ہے، مگر دنیا کو شاخِ بے برگ سمجھنا اور اسی شاخ پر اپنا دوام ثبت کرانا شاعرانہ لحاظ سے اپنے وجود کا لطیف تر انکشاف ہے۔ ''جریدہ'' کے لفظ کو اردو زبان میں جاری رکھنا چاہیے۔

جمع، ہائے ہوز پر ختم ہونیوالے الفاظ کی اور ہائے مختفی

: یہاں عام اصول یہ ہے کہ دیکھا جائے کہ ہائے ہوز جو لفظ کے آخر (کذا) میں ہے، اس کی نوعیت کیا ہے۔ اگر وہ ہائے مختفی کی نوعیت رکھتا ہے تو اس لفظ کی جمع بناتے وقت ہائے مختفی حذف ہو جائے گی:

پردہ/ پردوں، جذبہ/ جذبوں، سایہ/ سایوں، علاقہ/ علاقوں، مردہ/ مردوں۔

مشکل وہاں ہوتی ہے جہاں آخری ہائے ہوز کی نوعیت کے بارے میں کلام ہو سکتا ہے کہ وہ ہائے مختفی ہے یا ہائے اصلی۔ مثلاً نیر مسعود نے لکھا ہے، افسانہ ''جانشیں'':

''چچا کے پاس اس طرح کی مریضائیں بہت لائی جاتی تھیں۔''

ظاہر ہے کہ یہ درست نہیں۔ کیونکہ ''مریضہ'' کا آخری حرف ہائے مختفی کی نوعیت کا ہے اور جمع بناتے وقت اس کا حذف لازم ہے۔ اگر ''مریضہ/ مریضائیں'' کو درست مانا جائے تو ''آئینہ'' کی جمع ''آئیناؤں'' اور ''نگینہ'' کی جمع ''نگیناؤں'' بھی درست ماننی ہوگی.....''

ہائے ہوز پر ختم ہونے والے الفاظ کی جمع بنانے میں ہائے اصلی 'ہائے' مختفی' ہائے ہوز وغیرہ کی آواز بالالف کا کوئی دخل نہیں ہے۔ بلکہ دخل ہے تو صرف اس بات کا کہ واحد میں وہ لفظ مذکر ہے یا مونث۔ واحد مونث کا تقاضا ہے کہ جمع مونث میں اس کی جنسی شناخت قائم رہے۔

☆ نیر مسعود کا جملہ بالکل درست ہے۔ پردہ/ پردوں، جذبہ/ جذبوں وغیرہ کی جو مثال فاضل مرتب نے پیش کی ہے، وہ سب واحد میں مذکر ہیں۔ اس لیے ان میں ہائے مختفی کا حذف صحیح ہے۔ لیکن مریضہ، معشوقہ، محبوبہ، حسینہ کی جمع بناتے وقت صرف ہائے مختفی کا حذف صحیح نہیں۔ ورنہ، مریض، معشوق، محبوب، حسین کی جمع بھی وہی ہو جائے گی، تو پھر پتہ کیسے چلے گا کہ ان کے واحد مذکر ہیں یا مونث۔ ''آئینہ''، ''نگینہ'' مذکر ہیں۔ اس لئے ان کی جمع ''آئیناؤں'' اور ''نگیناؤں'' نہیں ہو سکتیں۔ کیونکہ ان میں اور ان جیسے دوسرے مذکر لفظوں میں ہائے مختفی ہائے تانیثی نہیں ہیں۔ مگر ''مریضہ'' میں ہائے مختفی ہائے تانیثی ہے۔ اس وجہ سے ''مریضہ'' اور اس جیسے لفظوں کی جمع ''مریضائیں/ مریضاؤں'' ''حسینائیں/ حسیناؤں'' ہو جاتی ہیں۔ دوسری بات یہ بھی توجہ دینے کی تھی کہ جمع مونث میں حالت فاعلی اور حالت مفعولی کے روپ بدل جاتے ہیں۔ جمع مذکر میں یہ عمل لازماً نہیں ہوتا۔

فاضل مرتب نے ''ہائے مختفی'' کا جو باب قائم کیا ہے، اس میں بھی کچھ گفتگو مذکورہ بالا نہج سے کی ہے۔ اس لیے اُس حصے کو یہیں دیکھ لینا بہتر ہوگا۔ لکھتے ہیں:

''.....فارسی میں قاعدہ ہے کہ حالت جمع میں ہائے مختفی ساقط ہو جاتی ہے۔ کیا اردو میں ایسا ہی ہے؟ ہم دیکھتے ہیں کہ اردو میں بھی عربی فارسی الفاظ کی ہائے مختفی کے ساتھی یہی قاعدہ برتا جاتا ہے۔''__

میری گزارش ہے کہ فاضل مرتب نے جتنے لفظوں کی مثالیں دی تھیں، سب بطور مذکر بولے جاتے ہیں۔ اس لیے وہ قاعدہ تو برتا جائے گا ہی۔ آگے لکھتے ہیں:
''اب ذرا 'ہندی' (یعنی اردو کے دیسی) الفاظ کو دیکھئے۔ یہاں بھی بعینہٖ یہی صورت ہے۔''
میری گزارش ہے کہ یہاں بھی جتنے لفظوں کی مثالیں آئی ہیں سب مذکر ہیں۔ آگے لکھتے ہیں:
''یہاں ہم کہہ سکتے ہیں (یعنی کوئی صاحب فاضل مرتب سے کٹھ دلیلی کر کے کہہ سکتے ہیں کہ)...۔ ''گھنٹہ''، ''پیسہ''، ''مہینہ'' میں آخری ہائے ہوز کا حالت جمع میں سقوط کچھ ثابت نہیں کرتا...''
میری گزارش ہے کہ ہم (یعنی کوئی صاحب) ایسا کیونکر کہہ سکتے ہیں کیونکہ آخری ہائے ہوز کا حالت جمع میں سقوط یہ ثابت کرتا ہے کہ ایسے لفظوں کی جمع میں ہائے مختفی کا حذف ان کو مذکر سمجھ کر ہی کیا جاتا ہے۔ اگر وہ لفظ مونث ہوتے تو ہائے مختفی کو الف سے بدل کر ہمزہ واوٴ نون غنہ یا ہمزہ ی نون غنہ جوڑا جاتا۔ یعنی ''جیسے ''صدا'' سے ''صداؤں'' اور ''صدائیں'' کی جمع بنتی ہیں، ویسے ہی ''مریضہ''، ''حسینہ''، ''معشوقہ''، ''محبوبہ'' کی جمع بنیں گی۔ آخری حرف الف ہو یا ہائے مختفی ہو، اصل یہ ہے کہ ہم اُس لفظ کو مذکر مانتے ہیں یا مونث۔ مثلاً ''چرچا'' اردو میں مذکر ہے۔ اس لیے اس کی جمع ''چرچوں/ چرچے'' ہیں لیکن یہی ''چرچا'' ہندی میں مونث ہے۔ وہاں اس کی جمع ''چرچاؤں/ چرچائیں'' صحیح ہوں گی۔
اب رہے ''خدا''، ''دریا''، ''بابا''، ''دادا''، ''نانا'' جیسے الفاظ، تو مذکر ہونے ہی کی وجہ سے یہ ''خدائیں''، ''دریائیں''، ''بابائیں''، ''دادائیں''، ''نانائیں'' نہیں ہو سکتے۔ اگر یہ لفظ مونث ہوتے تو جمع کی یہ صورتیں بھی ہو جاتیں، جیسا کہ ''دوا'' سے ''دواؤں'' / ''دوائیں'' ''نوا'' سے ''نواؤں/ نوائیں'' کی صورتیں ہیں۔ یہی صورت حال اس بات کا ثبوت ہے کہ لفظ کے آخر میں الف یا ہائے مختفی کی تذکیری یا تانیثی حیثیت کی وجہ سے ان کی جمع کا املا متعین ہوتا ہے۔ فاضل مرتب نے بطور ''مستثنیات'' دو لفظ ''تقاضا'' اور ''تماشا'' پیش کیے ہیں۔ ''تقاضا/ تقاضوں/ تقاضے'' اور ''تماشا/ تماشوں، تماشاؤں، تماشے۔ لیکن میرے نزدیک یہ مستثنیات نہیں ہیں بلکہ اصول کے مطابق ہیں۔ ''تماشاؤں'' اور شاید ''تقاضاؤں'' بھی ممکن ہو جائیں۔ لیکن ''تماشائیں'' اور ''تقاضائیں'' اُس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ ان کو بطور مونث قبول نہ کر لیا جائے۔

جمعیت : ''...یہ لفظ بروزن مفعولن (جم + عی + یت) ہے... بعض لوگ ''جمعیت'' بروزن فعولن کہتے ہیں۔ یہ غالباً ''جمیعا'' (بمعنی پورا پورا) کی غلط فہمی سے بنایا گیا ہے۔ بول چال میں شاید

''جمعیت'' بروزن فعولن چل جائے لیکن تحریر میں اس سے احتراز واجب ہے۔'' بول چال میں تو اکثر بروزن فعولن (ج+می+عت) ہی مستعمل ہے۔اس لیے اس سے احتراز نہ کر کے فاضل لغت نگار ہی کا اصول نافذ ہونا چاہئے کہ:''رواج عام کے مدنظر یہی تلفظ درست ہے۔'' (ص ۱۴۵) شاعری میں جمعیت بروزن مفعولن (جم+عی+یت) اور مدرسہ بروزن فاعلن (مد+ر+سہ) استعمال ہوں تو ہوں، نثر میں دونوں بروزن فعولن (ج+می+عت اور م+در+سہ) ہی بولے اور پڑھے جاتے ہیں۔

☆اب رہی بات املا کی تو بروزن فعولن جمعیت کا املا ج م ی ع ت سے ہے۔اس کو فاضل لغت نگار نے ''درست نہیں'' کہا ہے۔(ص ۱۵۳) لیکن یہ ''شریعت''، ''طبیعت'' کی طرح بولا اور لکھا جاتا ہے۔تلفظ میں تقدیم وتاخیر کی ایک وجہ تسہیل الصوت ہوتی ہے غالباً اسی وجہ سے اصل لفظ کی پائے تحتانی ع کے پہلے چلی گئی ہے اور ''جمیعت'' بولنا آسان ہو گیا ہے اور یہ رواج بھی پا گیا ہے۔

چالان : ☆''چالان'' کے بعد یہ روزمرے بھی ہونے تھے۔

کاٹنا/کٹنا

چُکانا، چکنا : ☆''چکنا'' کے پہلے یہ لغات ہونے تھے۔

چوکنا : ☆''چکنا'' کے بعد یہ لغت بھی ہونا تھا۔

چھینا جھپٹی : یہ روزمرہ بھی ہونا تھا۔

چھینٹنا : ☆''چھینٹا کشی'' کے پہلے یہ لغت ہونا تھا۔

حامل/حاملہ : ''.... ''حامل'' عربی میں مونث معنوی ہے۔عربی میں ''حامل'' بمعنی ''جس کے پیٹ میں بچہ ہو''، ''جسے حمل ٹھہر گیا ہو'' اس لیے مونث ہے کہ مرد کے پیٹ میں بچہ ہو ہی نہیں سکتا اور نہ اسے حمل ٹھہر سکتا ہے.... اردو میں ''حامل'' کے معنی ہیں ''کسی چیز کا رکھنے والا'' مثلاً.... آپ کی بات بڑی اہمیت کی حامل ہے۔'' وہ ''جس کے پیٹ میں بچہ ہو، جسے حمل ٹھہر گیا ہو'' کے معنی میں اردو والے ''حاملہ'' بولتے ہیں لیکن میر نے اس معنی میں ''حامل'' ہی لکھا ہے: ''غنیمت جان فرصت آج کے دن سحر کیا جانے کیا ہو شب ہے حامل'' ......''

☆عربی میں مونث معنوی کی معروف مثال ''شمس'' ہے۔لیکن ہمیں ''حامل'' یا ''شمس'' کی جنس میں الجھنے کی ضرورت نہیں۔لغات کے مطابق ''حامل'' کے اصل معنی ''بوجھ اٹھانے والا'' کے ہیں۔یہ اسم فاعل ہے ''حمل'' کا۔اس کی جمع ''حُمّال'' ہے اور ''حَمَلہ'' بھی ہے۔

فاضل مرتب نے اردو استعمال کے لیے جو مثال دی ہے ('' آپ کی بات بڑی اہمیت کی حامل ہے'') اس میں ''بات'' (مونث) کے لیے بظاہر ''حاملہ'' کا تقاضا ہوتا ہے لیکن ایک تو یہ کہ ابلاغ میں مضحک صورت پیدا نہ ہو اور دوسرے یہ کہ اردو کا مزاج ایسا ہے کہ وہ متعلقہ لفظوں کو بجنسہٖ روا کر لیتی ہے۔ مثلاً ''بعض باتیں'' نہ بول کر ہم ''بعض باتیں'' ہی بولتے ہیں اور میر کے شعر میں ''شب ہے حاملؔ'' کا فقرہ بھی اس کا بین ثبوت ہے۔ یہاں بطور مثال فاضل لغت نگار کے پیش کیے گئے مذکورہ بالا جملے میں ''حامل'' کے معنی عربی ہی کے مطابق ہیں۔ اور یہ ''حامل'' بھی اسم فاعل ہے۔ اور '' آپ کی بات کی اہمیت'' کو اٹھائے ہوئے ہے ''اہمیت'' کو بمثلہٖ بوجھ کے مجاز کیا گیا ہے۔ عورت کے پیٹ میں یا اب جدید سائنس کی ترقی کے سبب مرد کے پیٹ میں نطفے کا استقرار اور لوتھڑے کا ارتقا اصلاً بوجھ ہی ہے جسے عورت یا مرد اٹھائے پھرتا ہے۔

حرج : ''....یہ لفظ اور ''ہرج'' تقریباً ہم معنی ہیں....''۔۔۔

☆جب یہ دونوں لفظ تقریباً ہم معنی ہیں تو پھر ہائے ہوز سے ''ہرج'' کی کیا ضرورت ہے۔ عربی میں ''حرج'' کے لغوی معنی تنگی، سختی کے ہیں اور ''ہرج'' کے معنی فتنہ، شور، خرابی، آشوب، گڑبڑ کے ہیں۔ کیا ''ہرج مرج'' کو حائے حطی کے لکھا جاسکتا ہے؟ ''حرجانہ'' اور ''حرجہ خرچہ'' کو بھی حائے حطی ہی سے لکھنا چاہیے۔

حرفت/حرفتی : ☆ یہ الفاظ بھی ہونے تھے۔

حضور : ''دیکھیے ''حضرت''۔۔۔

☆اتنا کافی نہیں۔ یہ انگریزی لفظ SIR کے معنی میں مستعمل رہا ہے اور ''صاحب'' کے معنی میں بھی بولا جاتا ہے۔ نچلے درجے کے ملازمین اپنے حاکموں کی پیشی میں ''حضور'' کہہ کر مخاطب کرتے ہیں اور غائبانے میں ''صاحب'' کہتے ہیں۔ ہم منصب لوگ بے تکلفی میں یا مزاحاً ایک دوسرے کو ''حضور والا'' کہتے ہیں۔

حضور السلطان : ''علامہ ضمیر اختر نقوی کے بقول واجد علی شاہ کی بعض ممتوعہ بیویاں ایسی تھیں جنھیں باقی ممتوعات پر فضیلت حاصل تھی۔ یہ تعداد میں اٹھارہ تھیں۔ انھیں حضور السلطان کہا جاتا تھا۔ اس ترکیب کے لغوی معنی کیا ہیں اور اس سے کہنے والوں کی مراد کیا تھی، یہ بتانا تھا۔ غالباً ان کو حاضری کے زیادہ اختیارات اور مواقع حاصل تھے۔

حفاظت : ''بمعنی'' حفظ''، یہ لفظ (یعنی حفاظت) عربی میں نہیں ہے۔ اغلب ہے کہ فارسی میں عربی مصدر ''حفاظ'' (اول مکسور) سے بنایا گیا ہو...''اردو لغت تاریخی اصول پر'' میں اسے (یعنی حفاظت کو)

عربی لکھا ہے اور اس کا مادہ ح ف ظ بتایا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ درست نہیں۔ لیکن یہ لفظ اردو کی حد تک بالکل صحیح و فصیح ہے۔ بس اتنا ہے کہ اسے عربی نہ قیاس کیا جائے۔"

☆ عربی مصدر "حفاظ" (نگہبانی کرنا، مروت کرنا، شرم کرنا، پرہیزگاری کرنا) کا مادہ بھی ح ف ظ ہی ہے۔ "حافظ"، "محافظ"، "حفاظ"، "محفوظ"۔ جتنے لفظ بنتے ہیں، سب میں ح ف ظ موجود ہے۔ خود "حفظ" بھی ایک لفظ موجود ہے۔ "حفظ الغیب" ہے، "حفظ مراتب" ہے۔ "حفاظت" بھی اس قبیلے سے ہے۔ اسے عربی نژاد تو کہہ ہی سکتے ہیں۔ یہ اسم صفت ہے۔

حفظان : "...یہ عربی نہیں ہے۔ یہ فارسی بھی نہیں ہے۔ "اردو لغت، تاریخی اصول پر" میں اس کی اولین سند علامہ شبلی نعمانی کی ہے۔ اس وقت طے کرنا مشکل ہے کہ شبلی نے (اگر شبلی ہی اس کے مخترع ہیں) یہ ترکیب کہاں سے حاصل کی۔ بہر حال، اردو میں "حفظان صحت" بالکل صحیح ترکیب ہے۔ لیکن چونکہ لفظ "حفظان" کسی اور لفظ کے ساتھ یا تنہا نہیں دیکھا یا سنا گیا، لہٰذا اسے صرف اس ترکیب تک محدود رکھنا بہتر ہے۔"

☆ جو حضرات صاحب زبان اور انشا پرداز رہے ہیں، وہ عربی فارسی کی جڑوں سے نئے نئے لغات کے گل بوٹے کھلا لیتے ہیں۔ میں نے "مکمل بیان القرآن" میں دیکھا کہ حضرت مولانا اشرف علی تھانویؒ نے "سکوت"۔ "ساکت" کے علاوہ ایک لفظ "اسکات" استعمال کیا ہے۔ (ص ۲۲۰) اس لفظ سے میں واقف نہ تھا۔ دیکھ کر جی خوش ہوگیا۔ لہٰذا، "حفظان" کو محدود رکھنے کے مقابلے میں اور ترکیبیں بنا کر استعمال کرنے کا مشورہ دینا بہتر ہوگا۔ مثلاً "حفظانِ نفس"۔ تنہا بھی اسے فروغ دینا چاہیے۔ میں نے جب یہ غور کیا کہ یہ لفظ بنانے کا تصور کیسے ذہن میں آیا ہوگا، تو فوری طور پر بات یہ سمجھ میں آئی کہ جس نے بھی یہ ترکیب بنائی وہ عربی سے ضرور واقف ہوگا اور سورۂ رحمٰن سے اس کو شہ ملی ہوگی۔ "حفظان" غیر عربی کفو کا ہے۔ "اُڑان"، "جٹان" (پرواز کرنے، جمع ہونے کے معنی سے) اسی نہج پر اسم بنائے گئے ہیں۔ ایسے اور بھی الفاظ اردو میں ہیں۔

حق بنا : "حق" کے ساتھ "بنا" نہیں آتا۔ "ہونا" مستعمل ہے۔ لیکن آج کل بعض لوگ "حق بنا" بولنے لگے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ عموماً تو صرف "حق" سے کام چل جاتا ہے۔ نہ "بنا" کی ضرورت ہے نہ "ہونا" کی....."

☆ یہاں "بنا" وجوب کے لیے ہے۔ یعنی "بننے" کے فعل سے حق کے واجب ہونے کا ثبوت قائم ہوتا ہے۔ مخصوص حالت میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ اب آپ کا حق بن گیا۔ "فرض بنا" بھی اسی ذیل میں آتا ہے۔ خصوصی صورت حالوں میں "حق بننے" کو استعمال کرنے سے میں گریز نہ کروں گا۔ کیونکہ جب غالب نے "مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس" (ہوس مانگتا ہے) استعمال کر دیا ہے تو میرا کیا ہے؟

حوالے سے : ''لحاظ سے'' یا ''واسطے سے'' یا غرض سے'' کے معنی میں یہ فقرہ، درست نہیں ـ ....''

☆ضروری بات یہ بتانے کی تھی کہ ''حوالہ'' کس لفظ سے بنتا ہے اور اس کے اصل معنی کیا ہیں۔ ''لغات ہیرا'' میں ہے کہ ''حوالت/حوالہ'' دونوں عربی لفظ ہیں اور ان کا مادہ ح و ل ہے۔ معنی ہیں 'سونپ دینا، سپرد کرنا اور' سند میں سعدی کا شعر دیا ہے:

مرادِ ما نصیحت بود کردیم
حوالت با خدا کردیم و رفتیم

پھر ایک لغت ''حوالی'' بھی دیا ہے۔ مادہ وہی ح و ل ہے۔ معنی لکھے ہیں ''گرداگرد کسی چیز کا''۔ اور یہ بھی واضح کیا ہے کہ ''اصل میں اس کی لام مفتوح ہے مگر اہل فارس اس کو مکسور اور یائے معروف پڑھتے ہیں۔ (فارسیوں کے ایسا پڑھنے اور شعر میں باندھنے کی مثالیں گئی ہیں۔ غالباً انھی کی تقلید میں غالب نے ''تسلی'' کا قافیہ ''تقویٰ'' کو کیا تھا۔)

فاضل لغت نگار نے اپنی کتاب میں کئی جگہ ''حوالے سے'' کا فقرہ استعمال کیا ہے۔ مثلاً:

(۱) ''....جامع اللغات'' کے حوالے سے....درج ہوا ہے۔'' (ص۱۸۵)
(۲) ''....طلسم فتنۂ نورافشاں' کے حوالے سے رفع ہوگئی....'' (ص۲۹۳)
(۳) ''....اپنے استاد تسلیم لکھنوی کے حوالے سے لکھا ہے....'' ص۲۸۹)

ان تینوں جملوں میں ''واسطے سے'' کا مفہوم ہے لیکن ''لحاظ سے'' اور ''غرض سے'' کا مفہوم نہیں ہے۔

خاصا/خاصہ : ☆فاضل لغت نگار نے ''خاصا'' کا لغت تنہا رکھا ہے اور ''خاصہ'' کے ساتھ ''خاصی'' ''خاصے'' بھی لائے ہیں۔ لیکن یہ ''خاصی'' اور ''خاصے'' تو ''خاصا'' کے ساتھ ہونے تھے۔ وہاں یہ بات بھی لکھی تھی کہ ''خاصا، خاصی، خاصے'' کے الفاظ ''بعض، بعضی، بعضے'' کی طرح مذکر واحد۔ مذکر جمع اور مونث واحد جمع کے ساتھ استعمال ہوتے رہے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ: ''خاصا'' کو ''خاصہ'' لکھنا غلط ہے۔ اسی طرح ''خاصہ'' کو ''خاصا'' لکھنا بھی غلط ہے۔ ''خاصہ'' باضابطہ ایک الگ لغت ہے۔ اس کا تلفظ ص مشدد کے ساتھ بھی ہے اور ص بے مشدد بھی۔ ''خاصہ'' (مع مشدد) بمعنی خاص صفت، خاصیت ہے۔ اور ''خاصہ (بلا تشدد) بمعنی امرا کا کھانا۔ ''خاصہ چننا'' اردو کا محاورہ بھی ہے۔

خالہ : ☆ ''خالو'' کے بعد ''خالہ'' بھی دینا تھا۔ ''خالہ'' مونث ہے ''خال'' کی۔ اگر عربی میں ''خال'' کے معنی ''ماموں'' ہیں تو ماموں کی مونث ممانی ہوئی۔ لہٰذا رشتے میں الجھنے کی ضرورت نہیں۔ بنیادی بات یہ ہے کہ ''خالہ'' ماں کی بہن کو کہتے ہیں۔ چنانچہ خالہ کے شوہر کو اسی نسبت سے اردو میں ''خالو'' کہا جاتا ہے۔ یعنی یہاں ہائے مختفی ہٹا کر واؤ لگا دیا گیا۔ یہ واؤ ''ابوٗ عموٗ'' کی طرح برائے تعظیم ہے۔ البتہ عربی میں ''خالا'' (لام الف) سے املاہے اصلاً لام پر الف مقصورہ ہے۔

خجلت : ☆ ''خجلت'' کے پہلے یعنی اسی کے ساتھ ''خجالت'' رکھ دینا تھا۔

خچر/خچری : ''وہ جانور جس کے ماں باپ میں سے ایک گھوڑے کی نسل سے ہو اور ایک گدھے کی نسل کا۔ عموماً ماں مادہ خر ہوتی ہے....''----

ہمارے دیار میں ''کھچر/کھچری'' بولے جاتے ہیں۔ یہ الفاظ اُن لوگوں کے لیے استعمال ہوتے ہیں جن کی شرارتِ ظاہر و باطن سے لوگ تنگ رہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان لفظوں کے ذریعے ان کے دوغلے پن کو نشانہ بنایا جاتا ہے۔

دانش مند/ دانش ور : دانش مند، بہت پرانا لفظ ہے بمعنی ''عقل مند''... ''دانش ور'' کے بھی یہی معنی تھے۔ لیکن یہ لفظ پرانا نہیں ہے....''----

☆ ''دانش مند'' اور ''دانش ور'' میں ''مند'' اور ''ور'' کی وضاحت کرنی تھی۔ ''مند'' کلمۂ صاحبیت ہے یعنی صاحبِ دانش۔ جبکہ ''ور'' کلمۂ مالکیت ہے یعنی مالک دانش۔ یہ واضح رہے کہ صاحبِ دانش اور مالک دانش میں بہت فرق ہے۔ اس کو ہم یوں سمجھ سکتے ہیں کہ صحت اچھی ہے تو ہم ''صحت مند'' کہلائیں گے لیکن ہم کو ''صحت ور'' نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ صحت پر ہمارا مالکانہ حق نہیں ہے۔ جبکہ اہلِ دانش اور شاعر کو ''دانش ور'' اور ''سخن ور'' کہا جاتا ہے کیونکہ وہ دانش و سخن کے مالک ہیں۔

درِیتیم : ''دیکھیے''یتیم''——

☆''یتیم'' کے لغت کو دیکھا۔ وہاں ''دریتیم'' کے متعلق جو کچھ لکھا گیا ہے، اس کو یہیں ہونا تھا۔ کیونکہ ان باتوں کا ''یتیم'' سے تعلق بس واجبی ہے۔ ''دریتیم'' کے بارے میں لکھتے ہیں:
''دریتیم'' بمعنی بہت بڑا (لہذا بہت چمکدار بھی) موتی۔''...''دریتیم'' اصلاً وہ موتی ہے جو سیپ میں اکیلا ہو۔''—— اس وضاحت سے ظاہر ہے کہ اس ''یتیم'' کا ان یتامیٰ سے تعلق نہیں جن کے باپ گزر گئے ہوں بلکہ یہ بے نظیر و یکتا کے معنی میں ہے۔ حضور کو اس معنی میں ''دریتیم'' کہا جاتا ہے، جیسا کہ میر حسن کے شعر سے ظاہر ہے:

نبی کون؟ یعنی رسول کریم
نبوت کے دریا کا دُرِ یتیم

البتہ یہ بات دوسری ہے کہ کنایۃً حضور کی یتیمی یاد آجاتی ہے۔

دل بدلو/ : ''دیکھیے''دَل''۔''دَل'' کے لغت سے ضروری جملے:

دل بدلی ''...ایک جماعت یا پارٹی چھوڑ کر دوسری جماعت یا پارٹی میں شامل ہونے کو ہندی میں ''دل بدلی'' اور جو شخص یہ عمل کرتا ہے اسے ''دل بدلو'' (واوٴ معروف) کہا جاتا ہے....(ایسا کرنے) والے کو''خراجی'' یا ''مخارج'' کہہ سکتے ہیں اور...(اس) عمل کو مخارجت کہہ سکتے ہیں۔ واضح رہے کہ ''خراج'' بمعنی ''بغاوت'' تاریخ اسلام میں مستعمل ہے۔....ظفر احمد صدیقی کو ان عربی الفاظ پر اعتراض ہے کہ بہت ثقیل ہیں.....''——

☆میں بھی ان عربی لفظوں پر معترض ہوں لیکن صرف ''ثقالت کی وجہ سے نہیں بلکہ اصلاً اس لیے کہ ان لفظوں کے معنوی پشتے سے خارجیوں کو تقویت ملے گی۔ اور وہ مسلمانوں کے سواد اعظم میں سے سمجھے جانے لگیں گے۔ جبکہ کسی ''خارجی'' اور کسی ''دل بدلو'' میں معنوی لحاظ سے فرق ہے۔ ''دل بدلو'' میں مذہبی عقیدے کی خرابی کو خواہ مخواہ شامل کر دینا اور پھر اس کی معنوی بداثری کو روک نہ پانا مصلحتِ خیر سے بہت بعید ہے۔ پھر، یہ بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ ''مخرج''''مخارج'' تلفظ کی ادائیگی کے لیے بھی پہلے سے مستعمل ہیں۔

ذرّہ : ''قید کا شعر ہے:

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا
خورشید میں بھی اس ہی ذرّہ ظہور تھا

یہاں ''ذرہ'' بمعنی Particle نہیں بلکہ بمعنی ''ذرا سا'' ہے، یعنی ''ذرہ'' یہاں ''ذرا'' کا ایک روپ ہے.....''

☆ یہ کہنا بہتر ہوتا کہ اس لفظ میں دونوں باتیں ہیں۔ ایسا کہنے سے شعر کی یہ خوبی محفوظ رہتی کہ خورشید جیسی بڑی منور شے میں اس کے حسن سے تنویر یا Borrowed light ہے۔ اس کا اپنا کوئی نور نہیں ہے اور وہ بھی ذرا ہی سا نور اتنے بڑے خورشید کے لیے کافی ہو گیا ہے۔

ذو/ذی : ☆ یہ الفاظ بھی شامل ہونے تھے۔ ''ذو معنی''۔ ''ذی جاہ'' ''ذی حیثیت''۔

راشی : ''اردو میں یہ لفظ ''رشوت لینے والا'' کے معنی میں مستعمل ہے۔ بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ رشوت لینے والے کو عربی میں ''مرتشی'' کہتے ہیں۔ نہ کہ ''راشی''۔ لہذا۔ ''راشی'' کو ترک کرنا چاہیے۔..''

☆ ترک کرنے کی بات مناسب نہیں لیکن یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ''راشی، کے اصل معنی ہیں رشوت دینے والا اور رشوت لینے والے کو ''مرتشی'' کہتے ہیں۔ لہذا، لینے والے اور دینے والے کے لیے یہ دونوں لفظ رائج ہونے چاہئیں۔ بلکہ آج کل رشوت دلانے والے بھی بہت سرگرم ہو گئے ہیں۔ ان کے لیے ''رائش'' کا لفظ ہے۔ وہ بھی عام ہونا چاہیے۔ فی الحال رشوت لینے والے کو ''راشی'' کہنا تو ایسا ہی ہے جیسے قرض دینے والے کو ''مقروض'' کہا جانے۔ ہمارے بعض بزرگوں نے ایک خطا کی اور ہم اسی کو پکڑے ہوئے ہیں اور خطاؤں پر خطائیں کرتے چلے جا رہے ہیں۔ حضرت مولانا سید سلیمان ندوی نے ''شکر گزار'' کے معنی کے لیے ''مشکور'' کی حمایت کر دی تھی۔ لیکن ہم اس کو بعض اردو لغات کی کج نہادی کی مثال سمجھتے ہیں۔ فاضل لغت نگار نے بھی ''ماننا'' (ص ۲۹۴) کے لغت میں یہ احتجاج کیا ہے کہ: ''...غیر مناسب صرف کے سبب سے اس لفظ کے اصل معنی خطرے میں پڑ گئے ہیں.....

رد کرنا : ''اردو میں اس محاورے کے معنی ہیں ''نامنظور کرنا''، ''ماننے سے انکار کرنا'' ہندی میں آج کل اسے ''منسوخ کر دینا'' کے معنی میں برتنے لگے ہیں۔ بعض لوگوں نے اردو میں بھی اس استعمال کی طرف رجحان ظاہر کیا ہے۔ یہ غلط اور نامناسب ہے۔''

☆ جب ''مشکور'' شکر گزار اور ''راشی'' رشوت لینے والے کے معنی میں غلط اور نامناسب نہیں ہیں تو ''رد کرنا'' منسوخ کرنے کے معنی میں کیونکر ''غلط اور نامناسب'' ہو سکتا ہے۔ میں تو کہوں گا کہ ''مسترد کرنا'' بھی ہونا چاہیے تھا۔

رہائش/ : ''رہائش'' اور ''رہائش گاہ'' غلط تو ہیں ہی، بھونڈے بھی ہیں......''

رہائش گاہ ☆ ''خرچ'' کے باب میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ فاضل لغت نگار نے اس سے بننے والے لفظوں کا والہانہ خیر مقدم کیا ہے۔ حتیٰ کہ ''خراچ'' کو بھی جگہ دی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ''رہنا'' ''اردو مصدر سے حاصل مصدر'' ''رہائش'' نہیں بن سکتا۔ لیکن اگر ''زیبیدن'' سے حاصل مصدر ''زیبائش'' بن سکتا ہے تو ''رہنا'' سے اردو حاصل مصدر ''رہائش'' بس اسی ذوقِ تقلید میں بنایا گیا ہے جو اردو والوں کی تفریس کے لیے رہا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ''تری خاکِ پا جسے چھوگئی وہ برا بھی ہو تو برا نہیں''۔ ہمیں اردو کا ایک لفظ مل گیا ہے۔ یہ ''رہن سہن'' کے معنی میں بولا جاتا ہے۔ مثلاً ''وہ دولت مند آدمی تو نہیں ہیں مگر ان کی رہائش اچھی ہے۔'' اس میں لسانی اعتبار سے معنی کی کوئی قباحت معلوم نہیں ہوتی۔

جملہ معترضہ کے طور پر عرض ہے کہ اس لغت میں:

''فارسی کا قاعدہ ہے کہ مصدر سے مضارع'' سے لے کر ''پڑھے لکھوں میں رائج نہیں ہوا'' تک سارے جملے ''حاصل مصدر'' کے باب میں ہونے تھے۔ وہاں کچھ نہ لکھا گیا اور صرف اشارہ کر دیا گیا کہ ''دیکھیے'' ''رہائش'' ''حاصل مصدر، کی وضاحت اور مثالیں، سب حاصل مصدر'' کے باب میں ہونی تھیں۔

ریش قاضی : ''شراب یا بھنگ چھاننے کا کپڑا یا روئی، یا کبھی کبھی وہ روئی یا کپڑا جس سے شراب کی صراحی کو بند کرتے ہیں۔ یہ محاورے کا معاملہ ہے۔ اس کا مطلب یہ نہ نکالنا چاہئے کہ اس میں قاضی جیسے ثقہ شخص کو توہین ہے.....''

☆ شیخ، واعظ، ناصح، قاضی کو کہاں کہاں اور کس کس طرح نہ رسوا کیا گیا ہے۔ یہ تو زبانِ گویا کی کارگزاری ہے۔ اس کو کیسے موردِ الزام قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کے لیے تو جواز ہی ڈھونڈا جائے گا کہ شراب یا بھنگ چھاننے کے لیے قاضی صاحب کی ریش مبارک کو اس لیے چنا گیا کہ وہ کتنی ہی گاڑھی گھنی کیوں نہ ہو، اس کا الجھاؤ ایسا تانا بانا ہے جس سے شراب بخوبی چھن جاتی ہے اور ''کپڑا'' بھی خاصا لمبا ہے۔ اس میں قینچی کبھی لگی ہی نہیں ہے۔ اس میں تو چھاننے کو شکیمے کا ڈھالا جا سکتا ہے۔

زبان دینا/ : ☆ یہ روز مرے بھی ہونے تھے۔
زبان لینا

زبان رہ جانا : ''کسی کی بات یا وعدہ پورا ہوجائے یا کسی کا تقاضا یا فرمائش پوری ہو جائے تو کہتے ہیں:
/زبان رہنا ''میری/ان کی زبان رہ گئی۔'' لیکن اس محاورے کے ایک معنی ''زبان کا بیکار ہو جانا''،
''گونگا ہو جانا'' بھی ہیں...''۔۔۔۔

☆''لال'' کے لغت میں دوسرے معنی کی سند کے لیے میر کا یہ شعر پیش کیا گیا ہے:

اسیر تیر نہ ہوتے اگر زباں رہتی
ہوئی ہماری یہ خوش خوانی سحر صیاد

''خوش خوانی'' سے ظاہر ہے کہ میر کی زبان بے کار نہیں ہوئی ہے اور میر گونگے بھی نہیں ہیں۔ لیکن ابھی میں نہیں کہہ سکتا کہ ''اگر زبان رہتی'' سے میر کی کیا مراد ہے۔ کہیں کڑوی بولی، کرخت آواز، جواب لگانے والی زبان تو مراد نہیں؟ وعدہ یا فرمائش پوری ہونے والی بات یعنی پہلے معنی البتہ صحیح ہیں۔ اور اگر اس کے برعکس معاملہ ہوا تو کہا جاتا ہے کہ زبان رد ہوگئی۔ یعنی بات رد ہونے کے معنی میں زبان رد ہوئی بولتے ہیں۔

زیادتی : ☆یہ لغت ہونا تھا۔ ''زیادہ'' ہی کے معنی سے حد سے بڑھتے ظلم کرنے کے معنی نکالے گئے ہیں۔

سرلفظ/ : ''بمعنی Head word۔ دیکھیے: 'لغت''۔۔۔۔

کلیدی لفظ ☆''لغت'' کے باب میں یہ جملے ہیں:

''معنی بیان کرنے کے لیے'' کسی لغت میں کوئی لفظ درج کیا جائے تو اس کو ''سرلفظ'' کہتے ہیں۔ یہ انگریزی اصطلاح Head word کا راست ترجمہ ہے اور خوب ہے۔ اس کے لیے ایک اصطلاح ''کلیدی لفظ'' بھی ہے۔ یہ بھی درست اور 'قابل قبول' ہے۔ فارسی میں ''سرلفظ'' کو ''سرواژہ'' یا 'مدخل'' کہتے ہیں اردو میں یہ رائج نہیں ہو سکے۔''

یہ جملے ''سرلفظ'' کے باب میں ہونے تھے۔ صرف معنی بتانے پر اکتفا نہ کرنا تھا۔ ''سرلفظ'' اور ''کلیدی لفظ'' میں جو معنوی فرق ہے، اس پر بھی کہیں گفتگو نہ ہوئی۔

سرہونا : ''غالب کا مشہور شعر ہے:

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

مصرعۂ ثانی میں محاورہ ''سر ہونا'' نظم ہوا ہے اور شارحین کو اس کے معنی بیان کرنے میں پریشانی ہوئی ہے.... غالب نے دراصل یہ محاورہ تاش اور گنجفہ کے عالم سے لیا ہے جہاں بازی کا ''سر ہونا'' بمعنی ''بازی کا جیت لیا جانا'' مستعمل ہے.... لہٰذا، غالب کے مصرعے میں ''زلف کا سر ہونا'' بمعنی ''زلف کا ہاتھ آ جانا، زلف پر قابو پا جانا'' ہے۔ ___

☆ محاورہ ''سر ہونا'' کا تاش اور گنجفہ سے کوئی مخصوص تعلق نہیں ہے۔ یہ اپنے آپ میں ایک محاورہ ہے جس کے معنی ہوتے ہیں، طے ہونا۔ ہموار ہونا، حل ہونا، فتح ہونا۔ مہم جوؤں نے اس کو اپنی کامرانی کے لیے برتا تو شاطروں نے بھی اپنی چال کے لیے استعمال کیا۔ اس سے اس کے اپنے انفرادی وجود کو نقصان نہیں پہنچتا۔ کیونکہ ''سر ہونا'' کے ساتھ ''سر کرنا'' بھی ایک محاورہ ہے۔ غالب ''اثر کرنے تک / سر کرنے تک'' کو لا کر معنی میں یہ لطافت پیدا کی کہ زلفوں کے پیچ و خم ہموار ہوئے ''آہ'' کو موثر ہونے کا ثبوت ازخود پیدا کریں تو وہ ایک بات ہو۔ ورنہ زور زبردستی سے ''معاملے'' کو ہموار کرنا کیا بات ہوگی۔ غالب کا یہ مزاج بھی نہ تھا۔ وہ تو چاہتے تھے کہ ان کے لیے دروازہ پہلے سے کھلا رہے۔

سسم پانی / سمویا ہوا پانی : ''.... علاقۂ بہار میں ''نیم گرم پانی'' کے معنی میں بولا جاتا ہے.... ہندی کے وسیع و عریض لغت ''شبد ساگر'' میں یہ لفظ نہیں ہے۔ لہٰذا، اغلب ہے کہ یہ اردو والوں کا بنایا ہوا لفظ ہے...'' ___

☆ میرے دوست پروفیسر انعام الحق، صدر شعبہ، ہندی، مرزا غالب کالج، گیا نے مجھے بتایا کہ ہندی میں ایک لفظ ''उष्म''۔ اس سے वर्ण विपर्यय ہو کر ''सुष्म'' بنا۔ اور پھر، मध्य स्वरागम کے ذریعے ''सुसुम'' بن گیا۔ یعنی सुसुम کا بنیادی لفظ ''उष्म'' ہے۔ اس میں گرم، گرمی کے معنی ہیں۔ اردو کا لفظ ''اُمس'' غالباً اسی سے تعلق رکھتا ہے۔ نیم گرم پانی کو ''سسم پانی'' کہا ضرور جاتا ہے لیکن اس میں ٹھنڈے پانی کو ملانے کے معنی نہیں ہیں۔ اس کے برخلاف ''سمویا ہوا پانی'' وہ ہے کہ ٹھنڈا ہو تو گرم پانی یا گرم ہو تو ٹھنڈا پانی ملا دیا جائے۔ یعنی ٹھنڈا اور گرم پانی ایک دوسرے میں سمو (ملا) دیئے گئے ہوں تو وہ ''سمویا ہوا پانی'' ہے۔

سنائیے : ''.....''سنائیے''یہاں' ہم سنائیں ، میں سناؤں'' کے معنی میں ہے۔... یہ دلّی کا محاورہ ہے۔اس طرح کی مزید مثالوں کے لیے دیکھیے۔''ڈھونڈیے''،''کیجیے''،''منگوائیے۔''—

☆خواجہ الطاف حسین حالی نے اپنے ایک قطعہ،جس کا عنوان ہے:''شاعر کی طرح پر غزل نہ لکھنے کا عذر''میں ایسے کئی افعال استعمال کیے ہیں۔ مثلاً ''لکھیے'' (بمعنی''لکھوں'')۔''کیجیے''(کروں)۔''لائیے''(لاؤں)۔''کھینچیے''(کھینچوں)۔

سیکڑا : ''وحید قریشی نے لکھا ہے کہ لفظ''سیکڑا''''سے''(بمعنی سو) اور''کڑا'' سے مرکب ہے۔انھوں نے''کڑا'' کے معنی نہیں لکھے۔لیکن غالباً یہ''سخت''لہذا''پکا'' کے معنی میں ہے۔یعنی پورے پورے سو.....—

☆اس کا امکان کم ہے۔زیادہ امکان اس کا ہے کہ امین لوگ زمین کی پیمائش کے لیے لوہے کی کڑیوں سے بنی زنجیر رکھتے ہیں۔اسے جریب کہا جاتا ہے۔اس میں سو کڑیاں ہوتی ہیں۔ہمارے دیار میں چھوٹی زنجیروں کے لیے''سیکڑ''(بہ یائے معروف) بھی ایک لفظ رائج ہے۔دوسری بات یہ کہ''سیکڑا'' فیصد کے معنی میں بھی استعمال میں رہا ہے۔مثلاً زکوٰۃ سیکڑے ڈھائی روپیہ ہے۔

شک/شبہہ : ☆''شک اور''شبہے'' کے استعمال کو مثالوں سے اچھی طرح واضح کیا گیا ہے۔مجھے بس اتنی سی بات عرض کرنی ہے کہ اگر یہ بھی بتا دیا جاتا کہ''شبہہ'' وہاں استعمال ہوگا جہاں''اشتباہ'' اور''مشابہت'' دونوں کا گزر ممکن ہو،تو خوب تر ہوتا۔

شیشہ : ''پہلے زمانے میں یہ لفظ ''بوتل'' کے معنی میں بھی مروج تھا.... ''شیشہ'' بمعنی ''بوتل'' کو رواج دینا چاہئے کہ یہ ہر طرح ''بوتل'' سے بہتر لفظ ہے۔ دونوں ہی مروج رہیں تو اور بھی خوب ہے۔'' ــــ غالب کا شعر ہے:

حالانکہ ہے یہ سیلیِ خارا سے لالہ رنگ
غافل کو میرے شیشے پہ مئے کا گمان ہے

''شیشہ'' یہاں ''دل'' کو کہا۔ ادبی اندازِ بیان میں شراب کی بوتل کو بھی ''شیشہ'' کہا جاتا ہے۔ اقبال:

ترے شیشے میں مئے باقی نہیں ہے
بتا کیا تو مرا ساقی نہیں ہے؟

☆بوتل سے لال شراب جھلکتی رہتی ہے۔ گویا ''دل پر خوں'' اور ''شیشۂ مئے'' کی ایک صورت ہے۔ تبھی تو غافل کو میرے شیشے پر مے کا گمان ہوتا ہے! الہٰذا ''شیشے'' کے لیے ''بوتل'' کنایاتی لفظ ہے۔ مگر ''بوتل'' چڑھا کر نالیوں میں پڑے رہنے والے کو کوئی شخص ہوش مند (عقل مند) نہیں کہہ سکتا۔ اسی لیے ''بوتل'' بیوقوف شخص کا استعارہ بھی بن گیا ہے۔ لہٰذا اب ''بوتل'' اور ''شیشہ'' کو دو معنی کے الگ الگ لفظ سمجھنا چاہئے۔ البتہ ''خالی ڈبہ، خالی بوتل، خالی ہے سنسار'' میں ''بوتل'' کے لغوی معنی کو منسوخ کیا بھی نہیں جا سکتا۔

صلواتیں سنانا : ''بمعنی'' برا بھلا کہنا''۔ دیکھئے ''مزاج'' ــــ

☆''مزاج'' کا لغت دیکھا۔ اس میں ''صلوٰۃ'' اور ''صلواتیں سنانا'' کی گفتگو اس بات کی دلیل کے طور پر ہوئی ہے کہ زبان میں روزمرہ کا استعمال کسی مذہب کے اصول سے تعلق نہیں رکھتا۔ یہ بات اپنی جگہ صحیح ہے۔ مگر یاں ''صلواتیں سنانا'' کی وضاحت ہونی تھی۔ ''صلوٰت'' یا ''صلوٰۃ'' جمع ہے ''صلوٰۃ'' کی۔ اس کے معنی دعا کے بھی ہیں۔ اس معنی کو ذہن میں رکھ کر اگر کہا جائے کہ ''اُس بڑھیا نے شرارتی لڑکے کو خوب دعائیں دیں'' اور مراد ہو کہ خوب برا بھلا کہا۔ خوب کوسا، خوب گالیاں دیں تو یہ کنایاتی بیان ہوگا کہ نہیں؟ ''صلواتیں سنانا'' میں دعاؤں کا طنز ہے۔ لہٰذا ''صلوٰۃ'' کے لغوی معنی سے اس کا تعلق بالکل منقطع نہیں ہوتا۔ پھر بھی یہ الگ معنی کا ایک روزمرہ بن جاتا ہے۔

طیار : ''دیکھیے''، ''تیار''۔۔۔

☆''تیار'' کے لغت میں یہ بتانا ضروری تھا کہ ''تیار'' اور ''طیار'' دو املا کیوں اختیار کیے گئے اور کس معنی میں کون املا صحیح ہے؟ اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ عرض ہے کہ دو الگ الگ معنی کے لیے یہ دو لفظ ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ ''طیر''، ''طائر''، ''طیور'' جیسے لفظوں کے پیش نظر ''طیار'' کے معنی ضرور لکھنے تھے۔ اور اب تو مقبول عام لفظ ''طیارہ'' بھی ہے اور اس کی پرواز کے لیے ''طیران'' بھی ہے۔ ہم ان معنی کے لیے ''تیارہ'' اور ''تیران'' نہیں لکھ سکتے۔ البتہ ''تیرنا'' سے ''تیراک''، ''تیراکی'' الگ الفاظ ہیں اور ان معنی میں ''تیران'' ہوسکتا ہے، لیکن یہ اُس ''طیران'' سے الگ معنی کا لفظ ہوگا۔

عادی : ☆اس لفظ پر بہت سرسری گفتگو کی گئی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ''اردو میں ''معتاد'' شاید ہی کوئی بولتا یا لکھتا ہو۔'' کیونکہ شروع ہی سے ''عادت اختیار کرنے والا'' کے معنی میں ''عادی'' کا لفظ مستعمل رہا ہے۔ اس کے عربی معنی ''دشمن'' بھی اردو میں عام نہ ہوئے بلکہ ''خو''، ''خصلت'' ہی کے معنی (اور یہ بھی عربی ہی معنی ہیں) رائج رہے۔ اس لیے ''عادی'' خوگر ہونے کے معنی دیتا ہے۔ مگر اس میں خاص بات یہ ہے کہ قوم عاد کی ''خصلت'' کو بھی سمیٹے ہوئے ہے۔ ہزار سمجھانے کے باوجود وہ لوگ درست نہ ہوئے تھے۔ اسی طرح آج بھی کچھ لوگ ایسے مجرم ہو جاتے ہیں کہ ان کو ''عادی مجرم'' کہنا بجا ہوتا ہے۔ لہٰذا ''عادی'' میں بری خصلتوں میں رم جانے کے معنی ہیں۔ ''ثمود'' سے یہ لفظ نہیں بن سکتا لیکن ''عاد'' سے نسبت بآسانی اور بخوبی قائم ہوگئی۔ یعنی ''عادت'' اور ''عاد'' دونوں طرف سے معنی آگئے۔ علاوہ بریں، ''عاد'' میں عود کرنے یعنی (برائیوں کی طرف) پھرنے کے معنی بھی ہیں۔ اس معنی میں ''عاد'' قرآن مجید (پارہ ۳، رکوع ۶) میں آیا ہے۔ لہٰذا ''عاد'' میں ایسے خوگرفتہ کے معنی ہیں جس کو ہم لوگ عام زبان میں ''لتی'' (بری لت والا) کہتے ہیں۔ اردو میں یائے نسبتی لگا کر ''عادی'' بنایا گیا۔ یہ اردو کے مزاج کے مطابق ہے۔

عورات : ''اول مفتوح''،''عورت'' کی جمع اردو والوں نے بنالی ہے۔ فارسی عربی میں اس کا وجود نہیں.....''۔
☆ یہ لفظ عربی میں ہے۔ قرآن مجید میں آیا ہے ''عورات النساء'' (پارہ ۱۸، رکوع ۱۰) اس لغت میں یہ بات ضرور لکھنی تھی کہ اس کے اصل معنی شرم، شرم گاہ، پوشیدہ باتیں، جن کا چھپانا لازمی ہے، کے ہیں۔ اسی وجہ سے ''النساء'' کو بھی ''عورت'' کہا جاتا ہے اور ستر (وہ اعضائے بدن جن کا چھپانا ضروری ہے) کو بھی ''عورت'' کہا جاتا ہے۔ ''عورات النساء'' کی ترکیب کے یہی معنی ہیں: خواتین کے قابل پوشش اعضائے بدن۔ ''عورات'' کا لفظ اردو والوں نے نہیں بنایا البتہ خواتین کے معنی میں ضرور استعمال کیا۔ تو، اس طرح کے مجازی معنی اور بھی متعین کیے گئے ہیں۔

عیسی : اصل میں یہ لفظ مع الف مقصورہ ہے۔ ''عیسیٰ'' لیکن شعر میں اسے ''عیسی'' بروزن ''عیسی'' بھی استعمال کرتے ہیں، خاص کر جب مرکب آئے۔ مثلاً ''عیسیِ دوراں''۔ ایسی صورت میں اسے ''عیسی'' ہی لکھنا چاہئے اور الف مقصورہ نہ لگانا چاہئے۔ یہی صورت ''موسیٰ'' کی ہے۔ ''موسیِ عمران'' میں الف مقصورہ لکھنا یا بولنا غلط ہے۔ غالب کی مشہور غزل:
''دہر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا'' میں قوافی ''تسلی''، ''معنی''، ''راضی'' وغیرہ ہیں۔ لہٰذا، مصرع:
''یہ زمرد بھی حریف دم عیسی نہ ہوا'' میں ''عیسی'' بروزن ''عیسی'' ہی پڑھیں گے''۔
☆ یہ باتیں اس ناچیز کے حلق سے نیچے نہیں اترتیں۔ غالب کی غزل میں دو قافیے ایسے ہیں جو الف مقصورہ کے تلفظ کے ساتھ ہیں: ''تقویٰ'' اور ''عیسیٰ'' لیکن الف مقصورہ کا املائی اعلان نہیں ہے۔ اس لیے یہ بطور صوری قافیہ استعمال ہوئے ہیں۔ یہ ملفوظی قافیہ نہیں ہیں۔ غالب کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

حالانکہ ہے یہ سیلیِ خارا سے لالہ رنگ
غافل کو میرے شیشے یہ مئے کا گمان ہے

اس شعر میں ''سیلی'' (سے لی، سی لی۔ دونوں تلفظ ہیں) الف مقصورہ سے نہیں ہے۔ اس لئے ''से लिए-खारा'' پڑھا جاتا ہے۔ اگر یہ لفظ الف مقصورہ سے ہوتا تو ایسا نہ پڑھا جاتا۔ لہٰذا، ''عیسی دوراں (ईसा - ए - दौराँ)'' صحیح قرأت نہیں۔ ''الف'' کا باب بھی دیکھا جائے۔ ''لیلیٰ'' بھی الف مقصورہ سے ہے۔ اضافت کی صورت میں ''لیلیِ شب'' = ''لیلائے شب'' یا ''لیلئے شب'' پڑھا جائے گا۔ اقبال کا شعر ہے:

لیلیِ شب کھولتی ہے آکے جب زلف رسا
دامنِ دل کھینچتی ہے آبشاروں کی صدا

یہاں موزونیت کی وجہ سے ''لیلائے شب'' تو نہیں پڑھا جا سکتا لیکن ''لیلیٰ شب'' پڑھنے میں بھی ماترا کچھ بڑھی ہوئی سی لگتی ہے۔ پھر یہ بات بھی غور کرنے کی ہے کہ اضافت کی صورت میں الف مقصورہ کا بدل فتحہ ہے، کسرہ نہیں ہے۔

غشی : ''بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ عربی میں ''غشی'' ہے، ''غشی'' نہیں ہے۔......''

☆ اور بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ اصل لفظ ''غشی'' تھا۔ مفرس کرنے میں یائے تحتانی کو ہٹا دیا گیا، جیسا کہ ''لغات پیرا'' میں لکھا ہوا ہے۔ ''غش'' کے معنی ''بے ہوش'' کے ہیں۔ ''غشی'' میں ی مصدری ہے: بمعنی ''بے ہوش کرنا بے ہوش ہونا۔'' اس کے اور بھی کئی معنی ہیں مثلاً جماع کرنا، کوڑا مارنا، چھپانا۔ خیانت کرنا، کسی کے پاس آنا۔ کسی کے پاس آنا۔ ''غشی'' کے اصلی معنی ہیں چھا جانے، ڈھانپ لینے کے۔ ''غشی'' سے کئی لفظ بنتے ہیں۔ غاشیہ، غشاوۃ، یغشی جیسے الفاظ قرآن مجید میں بھی آئے ہیں۔ حضرت سعدیؒ نے سورۂ والّیل سے استفادہ کر کے بڑی خوب صورتی سے ''یغشی النہار'' استعمال کیا ہے:

چناں تنگش آوردہ اندر کنار
کہ پنداری الّیل یغشی النہار

مطلب یہ کہ وہ (کالا ہندوستانی) اس (چاندی لڑکی) کو اپنے بغل میں اس طرح بھینچے ہوئے تھا جیسے سمجھو کہ رات نے دن کو ڈھانپ لیا ہے۔

غلط : ☆ ''غلطی'' کے پہلے ''غلط'' کا لغت دینا تھا۔ اس کو بعض لوگ اوّل مفتوح دوم ساکن سے تلفظ کرتے ہیں۔ لیکن یہ اوّل دوم بفتحتین ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے:

غَلَت غَلَط غَلَط صحیح۔ مگر ''غلطی'' میں لام ساکن غلط العام ہے۔

فرانسیسی : ''....اقبال کی ''مسجد قرطبہ'' میں ''فرانسیس'' مع نون غنہ ہے۔ لیکن وہاں یہ واضح نہیں کہ بمعنی فرانس ہے یا بمعنی فرانسیسی:

چشم فرانسیس بھی دیکھ چکی انقلاب
جس سے دگر گوں ہوا مغربیوں کا جہاں

......''

☆ دوسرے مصرعے کے لفظ ''مغربیوں'' میں اشارہ موجود ہے کہ پہلے مصرعے میں ''فرانسیس'' بمعنی فرانسیسی'' ہے اور بطور جمع بھی ہے۔

فک اضافت : ''.... حقیقت حال یہ ہے کہ اردو کے دیسی مرکبات میں فک علامتِ اضافت ایک زمانے میں عام تھا۔ ''جنگل جلیبی'' بمعنی ''جنگل کی جلیبی''۔ ''بالک ہٹ'' بمعنی ''بالک کی ہٹ'' ''ڈاک گھر'' بمعنی ''ڈاک کا گھر'' ''چاند گرہن'' بمعنی ''چاند کا گرہن'' وغیرہ....''

☆ یہ سب فک اضافت کی مثال نہیں ہیں۔ فک اضافت کی مثال وہاں ملے گی، جہاں فارس فارسی یا فارسی عربی میں نسبت قائم کی گئی ہے۔ ان میں اضافت تو بہر حال ہوتی ہے لیکن بعض نسبتیں ہے۔ اضافت بھی متقبول ہو جاتی ہیں ''جیسے'' ''پس منظر'' ''طالب علم'' ۔ یہ ہیں تو اصلاً اضافت کے ساتھ مگر رائج بے اضافت ہیں۔ یا پھر فک اضافت کی مثال وہاں ملے گی جہاں اضافت مقلوبی ہے۔ جیسے ''ماتم خانہ''، ''عبادت خانہ'' آرام گاہ'' وغیرہ۔ ''کتاب گھر'' میں کوئی اضافت نہیں مگر ''کتاب خانہ'' میں تھا۔ اس کو فک کر دیا گیا ہے۔ ''فک کے کئی معنی ہیں۔ ایک معنی آزاد کرنے کے بھی ہیں۔ ''فک اضافت کے معنی ہیں'' اضافت سے آزادی۔''

فارسی/عربی الفاظ کو دیسی لفظوں سے یا دیسی لفظوں کو فارسی/عربی الفاظ سے اضافت کے ذریعہ نسبت دینے کے خلاف ہمارے نزدیک عقلی اور عملی دلیل یہ ہے کہ دیسی (ہندی) لفظوں کو دیسی زبان (ہندی) میں اضافت سے مرکب نہیں کیا جاتا۔ ہندی میں ''سندھی'' (جوڑ) ہے۔ ہندی میں اضافت وعطف کا مسئلہ نہیں ہے۔ جب ہندی کے مزاج میں یہ بات ہے ہی نہیں تو عقل یہی کہتی ہے کہ خلاف مزاج کام سے ناگواری ہوگی۔ اس لیے عملاً اس سے انکار ہوگا۔

کارروائی کرنا : ☆ ''کارروائی چلانا'' کے بعد ''کارروائی کرنا'' بھی ہوتا تھا۔

کاغذ پتّر : ☆ ''کاغذ'' کے بعد ''کاغذ پتّر'' بھی ہونا تھا۔

کافی : یہ صحیح ہے کہ ''کافی'' کے معنی ''ضرورت کے مطابق'' یا ''جو کفایت کرے'' وغیرہ کے ہیں۔ لیکن یہ ان لفظوں میں سے ہے، جن کے معنی میں ارتقا ہوا ہے۔ اب یہ ''بہت'' کے ایک معنی ''کافی'' کے بھی ہو گئے ہیں۔ یعنی ''کافی'' نے اپنے معنی کے لیے ایک اور لفظ تیار کر لیا ہے۔ مثلاً، کلیم عاجز:

ہم کو تو ہوس جشنِ چراغاں نہیں عاجز
اک شمع ہی جل جائے سرِ شام بہت ہے

یہ ''بہت'' واضح طور پر ''کافی'' کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ ''کافی ہے تسلی کے لیے گڑ کا ملیدہ''۔ اس کو یوں بولا جائے کہ تسلی کے لیے گڑ کا ملیدہ بہت ہے، تو کسی بھی طرح غلط یا نامناسب یا مضحکہ خیز نہیں سمجھا جا سکتا۔ اب رہی بات یہ کہ: ''اگر ''کافی'' کو ''بہت'' یا ''زیادہ'' کے معنی میں بولیں تو اس کے اصل معنی (ضرورت بھر، جو کفایت کرے) کے لیے ہمارے پاس کوئی لفظ نہ رہے گا۔ لہٰذا، غلط معنی پر اصرار کرنا اور ایک صحیح اور ضروری معنی سے ہاتھ دھو لینا عقلمندی کی بات نہیں''۔

☆ یہی تو یہ ناچیز بھی کہتا رہا ہے کہ ''راشی''، ''رتش''، ''مشکور''، ''متشکر'' جیسے لفظوں کو ان کے اصلی معنی میں استعمال کیا جائے، تو ہم غلط معنی پر اصرار بھی نہ کریں گے اور ضروری معنی سے محروم بھی نہ ہوں گے۔ ایسے مقاموں پر عربی کو لات مارنا اور اردو کی دہائی دینا ہماری دانش کے خلاف بابت ہوگی۔

کافی کچھ : ''جس طرح ''کافی'' کو ''بہت'' کے معنی میں بولنا مضحکہ خیز ہے، اسی طرح ''بہت کچھ'' کے معنی میں ''کافی کچھ'' بولنا مضحکہ خیز ہے.....''

☆ پہلی بات تو یہ کہ ''کافی'' میں ''بہت'' کے معنی آسانی سے سمو دیے گئے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ ''کافی کچھ'' میں ادبیت ہے۔ ایک تو صوتی تکرار کی خوبی ہے۔ دوسرے تضادِ معنی کا لطف ہے کہ ''کافی'' کے ساتھ ''کچھ'' ملا کر قولِ محال کی صورت پیدا کر دی گئی ہے۔ تیسرے یہ کہ ''کافی'' کے ساتھ ''شافی'' کے استعمال سے ظاہر ہوتا ہے کہ ''کافی'' میں ''کچھ'' کی گنجائش ہے

کافی وشافی : ☆ ''کافی ووافی'' کے پہلے ''کافی وشافی'' دینا تھا۔ یہ واضح رہے کہ ''وافی'' کی طرح ''شافی'' بھی بذاتِ خود ایک لفظ ہے، ان دونوں لفظوں (''کافی''، ''شافی'') کا نہایت عمدہ استعمال حضرت مولانا اشرف علی تھانویؒ کی ''تفسیر'' ''مکمل بیان القرآن'' کے اس جملے میں ملاحظہ کیجیے:

''...اوس وقت مجمل جواب دے دیا تھا جو کہ ایک درجہ میں کافی
ہو گیا مگر مجھ کو خود محسوس ہوتا تھا کہ شافی نہیں ہوا...''۔ (ص ۱۸۵)

کافی ووافی : ''دیکھیے۔''کافی''----''وافی''

☆ صرف اتنا لکھنا کافی نہیں۔''وافی'' کی وضاحت کرنی تھی۔ یہ لفظ پورا کرنے والے کے معنی میں ہے۔''لغات ہیرا'' میں ہے کہ یہ اسم فاعل ہے''وفا'' کا اور کوئی فدا صاحب متوطن علی گڑھ کا یہ شعر بطور سند درج ہے:

حق تمھیں دے ہدایتِ کافی
سمجھو تحریر کو میری وافی

یعنی میری تحریر اپنی وفا پوری کر رہی ہے۔ایسا مت سمجھنا کہ میں نے ابلاغ کی ذمہ داری نہ نبھائی۔نہیں، میری تحریر ہی ثبوت ہے کہ میں نے اپنے ذمے کا کام پورا کر دیا ہے۔ بر سبیل تذکرہ: میری نظر سے ابھی تک''شافی وافی'' یا''وافی وشافی'' کا جوڑ نہیں گزرا ہے۔ غالباً یہ دونوں لفظ''کافی'' ہی کے ساتھ استعمال ہوتے ہیں اور نجی طور پر بھی ہو سکتے ہیں۔

کام چور : ☆''کالا پانی'' کے بعد''کام چور'' بھی ہونا تھا۔ آج کل یہ ہمارا اہم روزمرہ ہے۔

کتابہ : ''...''کتبہ (اوّل مفتوح) جو غلط لفظ ہے۔صحیح لفظ''کتابہ'' پر حاوی ہو گیا ہے...''——

☆''کتبہ'' کوئی غلط لفظ نہیں ہے۔ یہ عربی کا مصدر ہے اور معنی ہیں۔ایک دفعہ لکھنا۔اور''کتابہ'' کے معنی ہیں وہ عبارت جو بطور یادگار کہیں لکھی جاتی ہے۔ چونکہ یادگاری تحریر بھی ایک ہی دفعہ کی لکھی ہوئی ہوتی ہے۔اس لیے اس کو بھی''کتبہ'' کہا گیا اور اس میں تسہیل الصوت بھی ہوئی۔

کدہ : ☆''کدہ'' کے لغوی معنی دینے تھے۔ یہ گاؤں گھر کے معنی میں ہے۔اس معنی میں''کد'' بھی ہے۔لیکن''خانہ'' کی طرح اس کا تنہا استعمال نظر نہیں آیا ہے اور''کتب خانہ'' کی جگہ''کتب کدہ'' بھی استعمال میں نہیں ہے۔ البتہ''دولت خانہ'' اور''دولت کدہ'' نظر سے گزرے ہیں۔معاملہ شاید وہی ہے کہ''جو رائج ہو جائے وہی صحیح ہے''۔

(فاروقی، کتاب ہذا۔ص ۲۶۲)

کرانہ : ''اول مفتوح۔''کراں'' اور''بے کراں'' کی طرح''کرانہ'' اور''بیکرانہ'' اردو فارسی دونوں میں ہیں۔ان الفاظ میں بھی ہائے ہوز زائد ہے۔''——

☆''لغات ہیرا'' میں ہے کہ''یہ کنارہ کا بدل ہے۔'' اس صورت میں''کرانہ'' (کنارہ) اور''کراں'' دو لفظ ہیں۔اور''کرانہ'' میں ہائے ہوز زائد نہیں ہے بلکہ تقلیب حرف ہے۔

کوٹ کرنا : ''آج کل بعض لوگ'' اقتباس کرنا، مقتبس کرنا، حوالہ دینا، کے معنی میں انگریزی مصدر To Quote کی مٹی پلید کرکے یہ محاورہ لکھنے لگے ہیں۔ مٹی پلید کرنا میں نے اس لیے کہا کہ Quote کا صحیح انگریزی تلفظ بروزن ''کوٹ'' نہیں بلکہ ''ک ووٹ'' ہے۔....''

☆ جس بات کے خلاف فاضل مرتب اس کتاب میں اکثر احتجاج کرتے رہے ہیں، وہی بات ان سے بھی سرزد ہوگئی ہے۔ ہمارا معاملہ عربی یا انگریزی سے نہیں ہے بلکہ اردو سے ہے۔ ہم لفظوں کو کہیں سے بھی اٹھا لیتے ہیں۔ آزاد ہیں اور اپنے لہجے میں انھیں ادا کرنے میں مختار ہیں۔ لہذا، انگریزی تلفظ کو اردو میں بدلنا اس کی مٹی پلید کرنا نہیں ہے۔ ہم نے عربی فارسی کے ساتھ بہت ایسا کیا ہے۔ البتہ میں ذاتی طور پر عربی کے ساتھ ایسے سلوک کو ناروا سمجھتا ہوں۔ اس کی وجوہات پر میں نے اپنے ایک دوسرے مضمون میں تفصیل سے گفتگو کی ہے۔

کوڑھ مغز : ☆ ''کوڑی'' کے پہلے ''کوڑھ مغز'' ہونا تھا۔

کوڑی کے تین : ☆ ''کوڑی'' کے بعد ''کوڑی کے تین'' بھی ہوتا تھا۔

کیا جانے/ کیا جانیں : ☆ ''کی بجائے/ کے بجائے'' کی بعد ''کیا جانے/ کیا جانیں'' بھی ہونے تھے۔

کیجو : ☆ ''کیجیے'' کے پہلے ''کیجو'' بھی ہونا تھا۔ حالی:

وہ دن گئے کہ جھوٹ تھا ایمان شاعری
قبلہ ہو اب ادھر تو نہ کیجو نماز تو

کیفیت : ☆ کیفیت'' کے بعد یہ روز مرے بھی ہونے تھے۔

طلب کرنا/ ہونا/ طلبی

گراؤ : ☆ ''گراوٹ'' کے پہلے یہ لفظ ہونا تھا۔ اس کو فاضل مرتب نے بھی استعمال کیا ہے۔ (ص ۴۷۴)۔ ''اتار''، ''تخفیف'' کے معنی میں ''گراؤ'' کو ''مناسب'' لکھا ہے اور ''گراوٹ'' کو نامناسب اور لائق ترک'' کہا ہے۔ لیکن یہ بتانا تھا کہ ''بناوٹ''، ''سجاوٹ'' ''لگاوٹ'' وغیرہ میں یہ ''ت'' کیا ہے؟

گرجنا برسنا : ☆ ''گرجا'' (کلیسا) کے بعد ''گرجنا برسنا'' بھی ہونا تھا۔ فاضل مرتب نے ''چادر'' کے لغت میں اس کو استعمال کیا ہے۔

گردانا : ☆ ''گرچہ'' کے بعد ''گردانا'' بھی ہونا تھا۔ دیکھا جائے ''بدنا''۔

گڑبڑجھالا : ☆ ''گزارنا'' کے پہلے ''گڑبڑجھالا'' بھی ہونا تھا۔ فاضل مرتب نے ''لام الف'' کے باب میں یہ روزمرّہ برتا ہے۔

گننا : ☆ ''گنتیوں کے جوڑے'' کے بعد ''گننا'' بھی دینا تھا۔ حالؔی:

اب چاہو استاد گنو
یا ہمیں تم سمجھو یکتا

گولی باری : ''اردو میں ''گولہ باری'' ہے۔ ''گولی باری'' ہندی والوں کی بھونڈی اختراع ہے.....''——

☆ اوّل تو یہ کہ پہلے توپ کا گولہ تھا، اب بندوق کی گولی ہے۔ جس طرح گولوں کی بارش ہوتی تھی، اسی طرح گولیوں کی بھی بارش ہوتی ہے۔ دوم یہ کہ فاضل مرتب نے بھی ''گولیوں کی بارش'' کا فقرہ بطور صحیح استعمال کیا ہے (ص ۲۷۸) تو پھر ''گولہ باری'' کے طرز پر ''گولی باری'' کا روزمرہ ''بھونڈی اختراع'' کیونکر کہا جا سکتا ہے۔

گہرانا : ''اوّل مضموم مجہول'' پکارنا، پکار لگانا'' کے معنی میں یہ لفظ غالباً گہار/گوہار'' سے ہے۔... اوّل مفتوح کے ساتھ ''گہرا ہو جانا'' کے معنی ہیں مصدر ''گہرانا'' اہل ہندی نے اختراع کیا ہے۔ اردو میں یہ غلط ہے.... اسے ترک ہونا چاہئے۔''——

☆ ''گہرانا'' (بفتح اول) اردو میں شامل ہے۔ بولا جاتا ہے۔ جیسے۔ آسمان میں بادل دھیرے دھیرے گہرا گئے۔ یہ لفظ ہی دوسرا ہے اور یہ ''گہرا'' بمعنی ''گھنا'' کا مصدر ہے۔ ''پکارنا یا پکار لگانا'' کے معنی ہیں جس ''گہرانا'' (بضم اول) کا ذکر کیا گیا ہے۔ وہ ممکن ہے ''گہارنا'' ہو۔ لیکن ہندی تحریروں میں بھی ''گہارنا'' یا ''گہرانا'' مصدر کا استعمال میری نظر سے نہیں گزرا ہے۔ ''بات'' (اسم) سے ''بتیانا'' (مصدر) بھی اردو ہندی کی قواعدوں موجود ہونے کے باوجود یہ مصدر صرف عوامی بولی تک محدود ہے۔ ''گہار'' ہمیشہ معاون فعل کے ساتھ استعمال ہوتا ہے، ٹھیک اسی طرح جیسے اردو میں ''فریاد'' ہے۔ ''فریادنا'' کوئی مصدر نہیں۔ اسی طرح ''گہارنا/گہرانا'' (بضم اوّل) کوئی مصدر نہیں۔

گھن گرج : ☆ ''گھن'' (اوّل مفتوح اور اوّل مضموم) دو معنی کا لفظ ہے۔ اوّل مفتوح کے ساتھ ''گھن گرج'' کا روزمرہ بھی ہوتا تھا۔

گھوٹالہ/ گڑبڑگھوٹالہ : ''...''بدعنوانی'' یا ''بے ایمانی'' (یا) ''گڑبڑ'' کے ہوتے ہوئے ''گھوٹالہ'' /گھوٹالہ ''قطعی غیر ضروری ہے...''——

☆ عوام تو ''گڑبڑ گھوٹالہ'' بھی ایک ساتھ بولتے ہیں۔ اور یہ فاضل مرتب کے ''گڑبڑ جھالا'' (ص ۲۸۵) ہی کی طرح کی چیز ہے۔ اس لیے ''گڑبڑ گھوٹالا'' بھی ہونا تھا۔

لاشی پاشی : ''ہیچ، حقیر، ذلیل'' کے معنی میں یہ فقرہ داستان امیر حمزہ میں ملتا ہے۔ یہ فارسی میں نہیں ہے اور اغلب ہے کہ ''لاش/لاشہ'' کے اصل معنی کی بنا پر یہ اردو والوں کی اختراع ہو اور یہ بھی ممکن ہے کہ عربی ''لاشی'' بمعنی ''معدوم'' کے ساتھ ''پاشی'' تابع مہمل ہو۔ معنی بہر حال وہی رہتے ہیں.....:

(۱) ''اس نے نعرہ مارا کہ کیا تم لوگ لاشی پاشی میرے سامنے آتے ہو۔ کسی آہن تن کوہ پیکر سنگ بدن کو بھیجو کہ مزا مجھ کو شمشیر زنی کا آئے۔'' (محمد حسین جاہ، ''طلسم ہوش ربا۔ جلد سوم، ص ۵۴۹)

(۲) ''ان کو لاشی پاشی و بزدل جان کر یوں گھیر گھیر کر قتل کریں گے کہ ماہیان دریا اور مرغان ہوا کو ان کے حال پر رحم آئے گا''۔ (''ہرمزنامہ'' از شیخ تصدق حسین ص ۱۵۸)

(۳) ''چند سردار چھوٹے چھوٹے جن کو لاشی پاشی کہنا چاہیے۔ ان کو تم نے قتل اور زخمی کیا ہے'' (''ہرمزنامہ'' ص ۳۲۳).....''

☆ ''آہن تن'' ''کوہ پیکر'' ''سنگ بدن'' کو سامنے رکھ کر ''لاشی پاشی'' پر غور کرنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ سیسہ پلائی ہوئی (جمی ہوئی) دیوار کے مقابلے میں ''بکھرے تنکے'' کے معنی میں ہے، جو ذرا سی ہوا میں بھی ٹھہر نہ سکے۔ ''پاشی'' تابع مہمل ہو تو یہاں موزوں ہے۔ دوسری مثال میں ''کمزور و پست ہمت'' کے معنی ظاہر ہیں۔ تیسری مثال ''کھینچا، ملائم'' کے معنی رکھتی ہے۔ ''لاشی پاشی'' ''لچر پچر'' سے اچھا لفظ ہے اور ''رال پوال'' کے برابر ہے۔ اگر چہ ''رال پوال'' اَن پڑھ عوام کا لفظ ہے اور ''لاشی پاشی'' پڑھے لکھے شرفا کا۔ مگر ''رال پوال'' کا پیکر ''لاشی پاشی'' پڑھے لکھے شرفا کا۔ مگر ''رال پوال'' کا پیکر ''لاشی پاشی'' سے کسی طرح ہیچ نہیں ہے۔ جانور جب گھاس، پھوس، پوال کھاتے ہیں تو کچھ لقمے گراتے بھی ہیں۔ دانتوں سے کچلنے اور منہ کی رال میں سن جانے کے بعد پوال بھوسا کا وجود ہی ختم ہو جاتا ہے۔ اس میں کوئی کس بل نہیں رہتا۔ اور اس کو جانور بھی نہیں کھاتے۔ ایسے ہی کچلے سنے اجزا ''رال پوال'' ہیں۔ ضعیف نحیف معذور بچے کو بھی مجازی معنی میں ''رال پوال'' کہتے ہیں۔ اس معنی میں ''لاشی پاشی'' ایک عمدہ ادبی لفظ ہے۔ فاضل مرتب ہمارے شکریے اور مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے ہمیں ایک فصیح و بلیغ لفظ سے آشنا کیا۔

لاگو ہونا : ☆ یہ روز مرّہ بھی ہوتا تھا۔

لکھاری : ☆ ''لکھاری/لکھت'' جیسے الفاظ واقعی مضحکہ خیز معلوم ہوتے ہیں یہ چل بھی نہ سکے۔ ترتیب لغت میں ''لکھاری'' کو ''لکڑ بگھا'' کے بعد ہوتا تھا۔ یعنی ''لغت''، ''لغات''، ''لفظ'' پہلے ہوتے۔

لغت : ''اس لفظ کو ''لفظ'' کے معنی میں بولتے ہیں۔ اور ''فرہنگ یا ڈکشنری'' کے معنی میں بھی بولتے ہیں.... ''لغت'' کے اصطلاحی معنی ہیں: ''وہ لفظ جو کسی لغت میں درج ہو۔'' مثلاً: کس لفظ کو لغت بنایا جائے۔ (مولوی عبدالحق)....''

☆ پہلی بات کے سلسلے میں عرض ہے کہ حضرت مولانا اشرف علی تھانویؒ نے ''لغت'' کو کسی زبان اور اس کے روزمرّہ کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ مثلاً: دوسری بات جو ''لغت'' کے اصطلاحی معنی کے بارے میں ہے، وہ متقاضی ہے کہ ''لغات ہیرا'' کا حوالہ دیا جائے۔

''لغات ہیرا'' میں ہے کہ:

''اصطلاحاً وہ لفظ جس کے معنی مشہور نہ ہوں۔''

مولوی عبدالحق کے مذکورہ بالا جملے سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے۔

لیکن پھر بھی : ''لینا'' کے پہلے ''لیکن پھر بھی'' دینا تھا۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ ''لیکن'' یا ''پھر بھی''، بس ایک کافی ہے۔ لیکن شاعری اور نثر دونوں میں ایک ساتھ ان کا استعمال رہا ہے۔

لئے / لیے : ''لینا'' کے بعد ''لئے/ لیے'' کو بھی دینا تھا، ''ہمزہ کا ضروری استعمال'' کے باب میں فاضل مرتب نے ''گیے'' کی جگہ ''گئے'' لکھنے کو غلط بتایا ہے۔اور ''گئے'' جو ایک لغت قائم کیا ہے، اس میں بھی آخر میں ''گیے'' املا کو ''فتیح اور بالکل غلط'' کہا ہے۔ چونکہ ''گئے'' کسی اور معنی میں استعمال نہیں ہوتا اس لئے ''جانا'' کا ماضی ''گیا'' اور جمع ماضی میں ''گئے'' کا یہی املا رہا ہے اور دوسرے املے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ لیکن ''لیے'' کی استثنائی صورت ہے۔ غالب کے شعر:

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی

اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

میں ''لینا'' کا ماضی ''لیا کو بطور جمع استعمال کیا گیا ہے۔ اس لئے اس کی تو ہمزہ سے نہ ہونا چاہیے مگر یہ پوری غزل (نمبر ۲۳۵) دیوان غالب میں ''لئے'' بدول ہمزہ ہے جبکہ ہر جگہ ''لیے'' ''لینا'' کا ماضی نہیں ہے۔ غزل نمبر ۱۵۲ کی ردیف ''کیے'' ہے:

اس بزم میں مجھے نہیں بنتی حیا کیے

بیٹھا رہا، اگرچہ اشارے ہوا کیے

بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے قواعد املا کی پابندی کی ہے۔ مگر ان کے عکس تحریر میں ''لئے'' (''لیا'' سے) مع ہمزہ بھی ملتا ہے: ''لئے''۔ جبکہ کتابت میں ''لیے'' ہے۔ یائے معروف و مجہول میں بھی غالب کی مخصوص روش نہ تھی۔ ''ایسی'' کو ''ایسے'' اور ''آئے'' کو ''آئی'' لکھا ہے۔ ''ایسی'' کو ''ایسے'' اور ''آئے'' کو ''آئی'' لکھا ہے۔ ان مثالوں سے ثابت ہوتا ہے کہ املا کے معاملے میں غالب کچھ زیادہ حساس نہ تھے۔ لیکن ہمیں ان کی دریا دلی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے بعض لغات کے املا میں چوکس رہنا چاہیے جیسا کہ ہندی والے رہتے ہیں۔ انھوں نے ہمیشہ دو املا اختیار کیا ہے۔ लिए (برائے ''لیے'') اور लिए (برائے ''لئے'')۔

مابعدالطبیعیات: اردو میں اس طرح کے کئی الفاظ ہیں۔ مثلاً ''ماقبل''، ''ماتقدم''، ''ماحضر''، ''مابہ الاحتیاج''، ''مابہ الامتیاز''، ''مابہ الفرق'' ''مابین''، ''مابہ النزاع''۔ ہمارے زمانے میں ''مابعد جدیدیت'' کا لفظ بہت رائج ہو گیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا ''بعدالطبیعیات'' اور ''بعد جدیدیت'' کہنے سے کام نہ چلتا؟ ظاہر ہے کہ نہیں۔ جن حضرات نے Metaphysics کا اردو ترجمہ ''مابعدالطبیعیات'' کیا تھا، وہ سمجھ رہے تھے کہ ترجمے میں ''ما'' کا سابقہ وہ کیوں لا رہے ہیں، اُس مفہوم کی طرف اشارہ فاضل مرتب نے ''باقی وہ سب جو Physics کے بعد ہے'' کہہ کر کر دیا ہے۔ لیکن نئی نسل کے لئے جو عربی فارسی سے دور کھڑی ہے، اتنا کہنا کافی نہیں۔ ''ما'' کی وضاحت ہونی تھی۔ یہ بتانا تھا کہ ''ما'' کے کتنے معنی ہیں اور زیر بحث لغت اور اس طرح کے لغات میں ''ما'' کیا معنی دے رہا ہے۔ ''ما'' یہاں اسم موصولہ ہے۔ یہاں ''ما'' کے معنی ہیں'' جو کہ (شخص یا شئے)'' مثلاً ''ماتقدم'' (یعنی جو شئے پہلے ہو)'' ماتحت ''(یعنی جو شخص کہ تحت ہو)، ''مابعد جدیدیت'' (جو شئے کہ جدیدیت کے بعد ہو)، ''مابعد الطبیعیات'' (جو شئے کہ طبیعیات یا موجودات کے بعد ہو)۔ یہ واضح رہے کہ ''طبیعیت'' سے ''طبیعات'' اور ''طبیعی'' سے ''طبیعیات'' کے الفاظ بنائے گئے ہیں۔ اس لئے ''مابعد الطبیعات'' بروزن مفعولن فعولات کے تلفظ کا بھی جواز موجود ہے۔

مارنا : ''کرنا''، ''لگانا'' کے معنی میں ''مارنا'' کا استعمال اردو میں کثرت سے ہے....''۔۔۔۔

☆اب تو ''مس کال مارنا'' بھی لغت میں شامل کیا جانا چاہئے کیونکہ ہر ہاتھ میں موبائل ہے اور لوگ خوب ''مس کال مارنا'' بولتے ہیں۔

ماؤں : ''ماں'' کا ندائیہ اردو میں ''ماؤ/اے ماؤ'' کے سوا کچھ اور دیکھا نہیں گیا اور نہ سنا گیا...''۔۔۔۔

☆اصل لفظ ''ماں'' ہے، آخر میں نون غنہ کے ساتھ۔ تو ندائیہ میں ''مانو/اے مانو'' یعنی حرف سوم غنہ نون کو ہٹا دینے کا تو کوئی جواز نہیں۔ ''ماں'' کا ندائیہ ''ماؤ'' اور پاکستانی اردو میں ''ماؤں'' میرے نزدیک صحیح املا نہیں ہیں۔

مبادا : ☆یہ لغت ہونا تھا۔ نئی نسل اس سے کم ہی واقف ہے۔ آج کی اردو میں بھی اس کا استعمال نظر نہیں آتا۔ مگر ادبی انداز بیان میں اس کی اہمیت ظاہر ہے۔ اس کو رائج رہنا چاہئے۔

مزاج : "....محاورے کے اعتبار سے "آپ کا مزاج کیسا ہے؟" بھی ٹھیک ہے اور "آپ کے مزاج کیسے ہیں" بھی ٹھیک ہے۔......"

نہیں آتا۔ مگر ادبی انداز بیان میں اس کی اہمیت ظاہر ہے۔ اس کو رائج رہنا چاہئے۔

نہیں آتا۔ مگر ادبی انداز بیان میں اس کی اہمیت ظاہر ہے۔ اس کو رائج رہنا چاہئے۔

☆لیکن "آپ کے مزاج کیسے ہیں" (بطور جمع) زیادہ ٹھیک ہے، کیونکہ اس طرح پوچھنے میں (۱) مزاج بمعنی کیفیت ذہنی۔ اور (۲) مزاج بمعنی صحت جسمانی، دونوں کا احوال جاننا مقصود ہوتا ہے یا دونوں کے معنی آجاتے ہیں۔ اقبال کی نظم 'ایک گالے اور بکری' کے شعر،

کیوں بڑی بی ! مزاج کیسے ہیں

گائے بولی کہ خیر اچھے ہیں

میں دونوں معنی ہیں۔ لیکن فانی بدایونی کے شعر ہیں:

ہم نے فانی ڈوبتے دیکھی ہے نبض کائنات

جب مزاج یار کچھ برہم نظر آیا کبھی

اور (۳) "مزاج" بمعنی "خو"، "طینت" واحد ہی مستعمل ہوتا رہا ہے۔ جیسا کہ فاضل مرتب نے بھی کئی مثالیں دی ہیں۔ مثلاً داغ:

دل لگی کیجئے رقیبوں سے

اس طرح کا مرا مزاج نہیں

مصالحہ : "....شروع شروع میں اردو کا لفظ "مصالح" تھا۔ بعد میں 'مصالحہ' ہوگیا...."----

☆اس کے بعد "مسالہ بھی ہوگیا۔ میرا قیاس ہے کہ معنی کے ابلاغ کے لئے ہمارے زبان دانوں کا ذہن "مصالحت" کی طرف گیا ہوگا۔ اس صورت میں اس کی اصل "صلح" ہوگی۔ فاضل مرتب نے "منتخب اللغات" کے حوالے سے جمع "مصالح" کے لکھے ہیں، ان معنی میں "صلح" کا لفظ خوب کارگر ہے کہ یہ بھی پکوان کی ہانڈی میں موجود متعدد بلکہ مختلف اشیائے خوردنی میں باہم صلح کرا کے طعام کو درست، لذیذ اور مرغوب بنا دیتا ہے۔ اس لحاظ سے "مصالحہ" واحد ہے اور اس کی جمع "مصالحہ جات" صحیح ہے۔ "مسالہ" اس کی اور بھی آسان کی ہوئی صورت ہے۔ غرض صُلح و مصالحت ہی کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

معرکہ آرا/ معرکتہ الآرا : ''بعض لوگ ''معرکہ آرا'' کو درست اور ''معرکتہ الآرا'' کو غلط قرار دیتے ہیں۔ حالانکہ لغوی معنی کے اعتبار سے دونوں ہی غلط ہیں۔ بہر حال، اس وقت دونوں ہی لفظ رائج ہیں اور دونوں کو صحیح سمجھنا چاہیے۔''——

☆ یہ بات واضح کرنی تھی کہ ''معرکہ'' اسم ظرف ہے بمعنی میدان جنگ۔ اس کی جمع ''معارک'' ہے۔ یہ لفظ ''عرک'' سے بنایا گیا جس کے معنی ہوتے ہیں ہیں ''گوشمالی کرنا''۔ اور ''آرا'' ''آراستن'' (سنوارنا، سجانا) سے ہے۔ ''معرکہ آرا'' کے معنی ہوئے ''ہنگامہ پرواز، دنگل جمانے والا۔ یہ سب معنی فرہنگ آصفیہ میں موجود ہیں۔ اسی سے ''معرکہ آرائی'' بنا۔ پھر ''معرکے کا''، ''معرکے کا آدمی'' جیسے فقرے بنائے گئے۔ اور ''نہایت اہم''، ''اعلیٰ''، ''بڑی لیاقت'' کا آدمی مراد لیے گئے۔ پھر، اس میں خاص خوبی، خصوصیت، شناخت کے معنی لائے اور املا آسان کرکے ''مارکا/ مارکہ'' بھی لکھا گیا۔

اب رہا ''معرکتہ الآرا'' تو اس کے معنی ''رایوں کا معرکہ'' نہیں ہے۔ بلکہ خوبیوں سے مزین ''، ''شاہ کار'' کے معنی ہیں یعنی جو چیز آراستہ ہے، وہ بہترین ہے۔ اس کے بارے میں رائیں بھی بہت عمدہ ہیں۔ مگر رایوں کی جنگ سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔

معلوم کیا/ معلوم نہیں : ☆ یہ روز مرے بھی ہونے تھے۔

ملاحظہ کرنا : یہ روز مرے بھی ہونے تھے۔

منع کرنا : ''انکار کرنا'' اور ''منع کرنا'' الگ الگ عمل ہیں....''——

☆ اردو میں ''انکار کرنا'' کے معنی ہیں اقرار نہ کرنا، اور ''منع کرنا'' کے معنی ہیں ''رکنا''، ''روکنا''۔ ''مناہی'' اگرچہ ''نہی سے ہے مگر اسی معنی میں ہے۔ ''امتناع النظیر'' کی ترکیب میں انکار کرنا ہی کے معنی ہیں۔ ''کنز الایمان'' کے فاضل مترجم حضرت مولانا احمد رضا خاںؒ نے سورۃ البقرہ پارہ ۳، رکوع ۷ آیت ۲۸۲ کے ایک فقرے کا ترجمہ کیا ہے:

''لکھنے والا لکھنے سے انکار نہ کرے''

اور فاضل مفسر حضرت مولانا نعیم الدین صدیقیؒ نے متعلقہ فقرے کی تفسیر میں لکھا ہے:

''کوئی کاتب لکھنے سے منع نہ کرے''

تو ''منع کرنا'' میں ''رکنا'' اور ''انکار کرنا'' دونوں معنی آ گئے۔ مگر ''بیان القرآن'' کی تفسیر میں ''انکار سے مخالفت'' کا فقرہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ حضرت مولانا تھانویؒ نے ان کو دو الگ الگ عمل سمجھا ہے۔

منھ : ''.... قاعدے کے اعتبار سے ''منہ'' کو صحیح ترین املا کہنا چاہئے... لیکن میں ''منھ'' کو ترجیح دیتا ہوں کیونکہ میرے مشاہدے کے مطابق ''منھ'' لکھنے والے اکثریت میں ہیں....''۔۔۔۔

☆ اکثریت اقلیت کا فیصلہ کرنا مشکل ہے۔ آخری ہائے ظاہر کو دو چشمی ھ سے لکھنے کا کوئی جواز نہیں۔ کیونکہ یہ ''منھ'' منہ ہے، جیسا کہ ''ننھا'' میں ہے۔ صرف املا بتانا کافی بھی نہیں بلکہ غیر ضروری بحث میں پڑنا ہے۔ ''منہ'' کی طرح ''بانہہ'' میں بھی ہائے ظاہر ہے۔

منہ چور : ☆ ''منہ'' کے بعد یہ روزمرّہ بھی دینا تھا۔

منہ زور : ''ضدی گھوڑا یا ایسا گھوڑا جو سوار کے قابو میں نہ آئے، ''منہ زور'' کہلاتا ہے....''۔۔۔۔

☆ ''منہ زور'' کو صرف گھوڑے سے مخصوص کر دینا مناسب نہیں ہے۔ جو مرد اور عورتیں منہ کے کڑے یا منہ کی کڑی ہوتی ہیں، ان کے لئے بھی یہ روزمرّہ ہے۔

منہ سے : ☆ یہ روزمرہ بھی دینا تھا۔ غالب:

کعبہ کس منہ سے جاؤ گے غالبؔ
شرم تم کو مگر نہیں آتی

مومیا/مومیائی : ''واؤ مجہول بمعنی'' دوا یا مرہم جس سے ٹوٹی ہوئی ہڈی جڑ جاتی ہے۔ ذوق:

ہے گلوں کے حق میں شبنم مرہمِ زخمِ جگر
شاخِ بشکستہ کو ہے باراں کا قطرہ مومیا

.....''مومیا'' میں چھوٹی 'ی' مزید علیہ کر کے ''مومیائی'' بھی بولتے ہیں۔ اقبال:

مومیائی کی گدائی سے تو بہتر ہے شکست
مورِ بے پر حاجتے پیشِ سلیمانے مبر

......''

☆ مصر کی قدیم محفوظ لاش کو بھی ''مومیا'' کہتے ہیں۔ اقبال کے شعر میں ''مومیائی'' ٹوٹی ہوئی ہڈی جوڑنے والے مرہم کے معنی میں شاید ہی ہو، حالانکہ بادی النظر میں ''شکست'' اور ''مورِ بے پر'' اور ''حاجتے'' کے لفظوں سے ذہن اُس طرف جاتا ہے۔ لیکن یہ ''خلافت'' کا استعارہ ہے اور وہ بھی کیسی ''خلافت'' جو صرف ''لاش'' ہی رہ گئی ہے (مثل مصر کی قدیم محفوظ لاش) ایسی ''خلافت'' کی بھیک مانگنے سے کیا فائدہ؟

''مورِ بے پر'' محمد علی جوہر کو کہا ہے۔ اور ''سلیمانے'' تلمیحی کنایہ انگریزی حکومت سے ہے۔

گویا اس شعر میں وفد خلافت پر تبصرہ ہے، جس کی سربراہی محمد علی جوہر کر رہے تھے اور وہ ملکہ برطانیہ کی خدمت میں اس غرض سے حاضر ہوئے تھے کہ ترکی میں خلافت کو ختم نہ کیا جائے، جبکہ خود ترک اس کو ''مومیا'' ہی بنا دینا چاہتے تھے۔

مہلوک : ''....اردو میں لفظ ''ہلاک'' ہی فاعلی اور مفعولی معنی دیتا ہے۔ ''مہلوک'' غیر ضروری اور موضوعی لفظ ہے.....

غلط: مہلوکین کی تعداد کا پتہ نہ چل سکا۔

مناسب اور صحیح: ہلاک ہونے والوں کی تعداد کا پتہ نہ چل سکا۔

بعض لوگوں نے ''ہلاکت'' ایک غیر ضروری لفظ بن گیا ہے۔.....''

☆ ''ہلاک ہونے والوں/والے'' کے لئے ہی ''مہلوک/مہلوکین'' کا لفظ وضع کیا گیا ہے۔ اور الفاظ کا موضوعی ہونا کوئی عیب نہیں۔ تین لفظوں کے بجائے ایک لفظ کافی ہے۔ حضرت مولانا اشرف علی تھانویؒ نے اپنی تفسیر میں ''ہلاک'' کو ''برباد'' اور ''ہلاکت'' کو ''بربادی'' کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ (ص ۲۰۰) اور یہی استعمال رائج و مقبول ہے اور یہ غلط بھی نہیں ہے۔

نادرونایاب : ''نادر'' کے معنی ہیں ''کمیاب، کم، عجیب'' اور ''نایاب'' اس چیز کو کہتے ہیں جو ملتی نہ ہو یا جس کا حصول ممکن نہ ہو۔ ظاہر ہے کہ کوئی چیز بیک وقت نادر اور نایاب نہیں ہوسکتی۔....... —

☆ ''نایاب'' تو معمولی چیز بھی ہوسکتی ہے، لیکن ایسی چیز جو مخصوص اوصاف کی حامل ہو، وہ نادر ہے، تو فلاں شئے پہلے ہی سے نادر تھی اور اب ملتی بھی نہیں۔ لہٰذا، وہ بیک وقت ''نادر و نایاب ہوگئی۔ ایسی کسی ایک چیز کے بارے میں ہم دونوں صفات بیک وقت استعمال کرسکتے ہیں، یہ جملہ:

''کلیات نظیری کا ایک نادرونایاب نسخہ ہے'' تو یہ جملہ اس لئے غلط نہ ہوگا کہ میرے پاس جیسا نسخہ ہے، ویسا کہیں اور نہیں ملتا۔

نماز : ☆ صرف تلفظ بتانا کافی نہیں، یہ بتانا ضروری تھا کہ ''نماز'' فارسی لفظ ہے۔ اس کے اصل معنی اُس پرستش، عاجزی اور خدمت گاری کے ہیں جو ایرانی لوگ آتش کدوں میں انجام دیتے تھے۔ غلبۂ اسلام کے بعد اللہ وحدہٗ لاشریک کی عبادت میں ادا کی جانے والی ''صلوٰۃ'' کو بھی ''نماز'' ہی کہا جاتا رہا۔ ایرانیوں نے قبول اسلام کے بعد اپنی عبادت بدلی لیکن ''نماز'' کا لفظ نہ بدلا۔ یہاں تک کہ ''خدا'' اور ''یزداں'' جیسے لفظوں کو بھی ''اللہ'' کے لئے مستعمل رکھا۔ یہ الفاظ اسلام کے تصور الٰہ کو کہیں کہیں بری طرح آلودہ کردیتے ہیں۔ اقبال نے ''شکوہ'' میں جو یہ شعر لکھا ہے:

کس نے ٹھنڈا کیا آتش کدۂ ایراں کو
کس نے پھر زندہ کیا تذکرۂ یزداں کو

تو اس ''تذکرۂ یزداں'' پر جوش ملیسانی نے اپنی کتاب ''اقبال کی خامیاں'' میں صحیح اعتراض کیا تھا کہ تذکرۂ یزداں کو زندہ کرنے کا مطلب تو یہی ہوگیا کہ آتش کدۂ ایران پھر سے روشن ہوگیا۔ (ص ۲۲)

یہ لفظ ایک مثال ہے کہ مسلمان ہونے کے باوجود ایرانیوں کا عربی سے لسانی تعصب کس قدر شدید رہا ہے اور ہندوستانی مسلمانوں کی اردو زباندانی پر اس کے کیسے اثرات مرتب ہوئے ہیں۔

نماز کرنا : ☆ یہ ہمارا روزمرہ تو نہیں ہے لیکن نماز پڑھنا کے معنی میں حالی نے اسے استعمال کیا ہے:

وہ دن گئے کہ جھوٹ تھا ایمان شاعری
قبلہ ہو اب ادھر تو نہ کیجو نماز تو

یہ بھی لکھ دیتا تھا کہ فارسی میں ''نمازی کردن'' صاف کرنا، پاک کرنا کے معنی میں ہے۔

نیشتر : ''معنی کے لحاظ سے ''نیشتر'' اور ''نشتر'' بالکل الگ ہیں۔ جھگڑا تلفظ میں ہے۔...میں نے ''نیشتر'' کو ہمیشہ اوّل مفتوح کے ساتھ سنا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ''نشتر'' اور ''نیشتر'' الگ الگ لفظ ہیں۔اور ''نیشتر'' دراصل ''نیش'' + ''تر'' ہے۔یعنی ''زیادہ تکلیف پہنچانے والا۔ اگر یہ درست ہے تو ''نیشتر'' میں اوّل مفتوح بالکل ٹھیک بلکہ انسب ہے۔''

☆''نشتر'' کے لغت میں فاضل مرتب نے لکھا ہے کہ:

''زیادہ تر لوگوں کا کہنا ہے کہ یہ لفظ ''نیشتر'' کا مخفف ہے۔اور اس کا تلفظ اول مکسور ہی سے ہونا چاہئے۔''

''لغات ہیرا'' میں ہے کہ ''نیشتر'' کا مخفف ''نشتر'' ہے اور ''نشتر'' اوّل بفتح غلط ہے۔لیکن ''نیش'' بالکسر و یائے مجہول بھی ایک لفظ موجود ہے جس کے معنی ہوتے ہیں چھری یا چاقو وغیرہ کی نوک کی تیزی۔

ڈنک۔اس لحاظ سے ''تر'' کا لاحقہ ہوسکتا ہے۔اس صورت میں ''نشتر'' اور ''نیشتر'' دو لفظ تو ہوئے مگر معنی بھی دو ہو گئے۔یعنی ''نشتر'' عمل جراحی کا اوزار، اور ''نیشتر'' چھری کا زیادہ نوکیلا پن، نوک کی زیادہ تیزی۔

ہائے مختفی : ☆ہائے مختفی کی حمایت میں زوردار گفتگو کی گئی ہے۔ لیکن اس پہلو کو بالکل ہی چھوڑ دیا گیا ہے کہ فارسیوں نے ہماری زبان کے ساتھ کتنے مظالم روا رکھے ہیں۔ فاضل مرتب نے جو مثالیں فراہم کی ہیں، ان سے ثابت ہوتا ہے کہ فارسیوں نے اپنی لسانی چھاپ قائم کرنے کے لئے بے دریغ ہائے مختفی استعمال کیے ہیں۔ان ہی کی تقلید میں اردو شاعروں اور ادیبوں نے بھی بے کھٹکے دیسی لفظوں کو ہائے مختفی سے لکھا ہے۔حد تو یہ ہے کہ ''فرہنگ عامرہ'' میں ''عقلوالہ'' ''جلال والہ'' ، ''استعداد والہ''، ''ہوش والہ'' جیسے الفاظ موجود ہیں۔''ذ'' کے باب میں یہ ''والہ'' دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہ کیا ہیں؟ ''والا'' کو ''والہ'' لکھنے کی کیا تک ہے۔ لیکن اردو والوں نے اس روش پر کوئی احتجاج نہ کیا۔ فاضل مرتب نے ہندوستانی لفظوں میں ہائے مختفی کے استعمال کی جو مثالیں دی ہیں۔ اُن اور اُن جیسے دوسرے

لفظوں کو الف سے لکھنے کا ''دباؤ'' غلط روایت کی اصلاح کے لئے ضروری ہے۔ ''والا'' اور ''والہ'' دو معنی کے دو لفظ ہیں۔ ہم لوگ جو ''والہ وشیدا'' بولتے ہیں، وہ غلط العام ہے۔ ورنہ اس ''والہ'' کا تلفظ ''والِہ'' (حرف سوم مکسور چہارم ساکن) ہے اور یہ عربی لفظ ہے۔ اسی سے ''والہانہ'' کا لفظ بنا ہے۔ اب رہا ''والا''۔ تو یہ بھی ہندی اور فارسی میں دو الگ الگ معنی کا لفظ ہے۔ فاضل مرتب نے ''والا/ والی/ والے'' بطور صفت ایک باب قائم کیا ہے۔ لیکن اس کے معنی نہ بتائے۔ ''فرہنگ آصفیہ'' نے ''والا'' (ہندی) اور ''والا'' (فارسی) کی لغوی وضاحت کی ہے: والا۔ ہ۔ اسم مذکر (۱) علامت فاعل عبد از فعل۔ کرتا، کرنے والا۔ عامل جیسے مرنے والا ۔ گزرنے والا۔ جانے والا۔ (۲) (بعداز اسم) محافظ، نگراں۔ نگہبان۔ مالک۔ آقا۔ خداوند۔ صاحب جیسے گدھے والا۔ اونٹ والا۔ کھیت والا۔ روپے والا۔ پیسے والا۔ گھر والا۔ آنکھوں والا۔ وغیرہ۔ (۳) منسوب۔ نسبت وارندہ جیسے شہر والا۔ گانو والا۔ باہر والا، ہندی والا۔ قصائی والا وغیرہ۔

والا : ف۔ صفت۔ بلند، بالا، اونچا، مرتفع، عالی، بزرگ جیسے جناب والا، حضرتِ والا۔

والا جاہ۔ ف۔ صفت۔ بڑی شان والا، عالی شان۔

والا قدر۔ ف + ع۔ صفت۔ عالی قدر، عالی مرتبہ

میرے خیال میں اردو کے لفظوں میں ہائے مختفی کا استعمال فارسی لغات کے غلبے اور تقلید کا نتیجہ ہے۔ ورنہ ''جوتا'' کو ''جوتہ''، ''انڈا'' کو ''انڈہ''، باجا کو ''باجہ''، ''بھتیجا کو ''بھتیجہ'' اور ان جیسے دیسی لفظوں کو خواہ مخواہ ہائے مختفی سے لکھنے کا کوئی عقلی جواز نہیں ہے۔

☆ فاضل مرتب نے اپنی حمایت میں حافظ اور امیر خسرو کے شعر پیش کیے ہیں۔ لیکن میرے نزدیک حافظ کے شعر میں ''بنگالہ'' اور امیر خسرو کے شعر میں ''لتہ'' (کپڑا) کے املا سے اور کچھ نہیں، صرف یہ ثابت ہوتا ہے کہ اردو املا کی رگوں سے فارسی خون جھلک رہا ہے۔ حافظ کا شعر تو مشہور ہے۔ امیر خسرو کا مشہور نہیں ہے مگر خوب ہے۔ ناظرین کو لطف حاصل ہوگا۔ حافظ:

شکر شکن شوند ہمہ طوطیان ہند
زاں قند پارسی کہ بہ بنگالہ می رود

امیر خسرو:

دوزیم قبا بہر قدت از گل سوری
تا خلعت زیبائے تو از لتہ نباشد

ہمت جٹانا : ''انگریزی کا محاورہ ہے: To bluck up the covrage۔ اسی مفہوم میں (کسی کام کو کرنے، یا کسی بات کو کہنے کے لئے کسی نہ کسی طرح ہمت کرنا) امریکی انگریزی میں محاورہ ہے: To pick up the covrage۔ شاید ان دونوں محاوروں کی دیکھا دیکھی ہندی والوں نے ''ہمت جٹانا'' بولنا شروع کردیا ہے۔ اب بعض اردو والے بھی اس بدنما اختراع کو استعمال کرنے لگے ہیں۔۔۔''

☆''جٹانا'' کے لغوی معنی ہیں بلا کر جمع کرنا۔ مثلاً: اس نے کئی آدمی جٹا لیے۔ مطلب یہ کہ اس نے بلا کر یا شور مچا کر کے کئی لوگوں کو جمع کرلیا۔ لہذا، ہمت جٹانے میں بھی ہارتی ہوئی ہمت کو کسی نفسیاتی دباؤ میں از سر نو یکجا کرنے اور بروئے کار لانے کے معنی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ہندی میں الفاظ وتراکیب کے اختراع کا عمل تیزی سے جاری ہے۔ مگر اردو کی ٹکسال بند ہوگئی ہے۔ کوئی اختراع مقبول ہو تو حرج نہیں۔

یائے زائدہ : ''فارسی میں حسنِ کلام یا ضرورت کلام کے لئے یائے زائدہ کا استعمال عام ہے۔ خاص کر ایسے الفاظ میں جو الف یا واؤ پر ختم ہوتے ہیں۔۔۔۔''

☆ فاضل مرتب نے جو مثالیں دی ہیں، ان میں کچھ تو یائے اضافت ہیں، کچھ یائے تمنائی، کچھ یائے شمار۔ ان کو ''یائے زائدہ'' کہنے سے مغالطہ ہوسکتا ہے کہ یہ بس یوں ہی ہیں۔ نہیں، یہ حسب ضرورت اپنے معنی دے رہی ہیں۔ مثلاً:

زگوش پنبہ بروں آر و داد خلق بدہ
اگر تو می ندہی داد روز دادے ہست (گلستاں)

''دادے'' میں ''ے''، ''ایک'' کے معنی دے رہا ہے۔ غالب کے شعر:

گر نہ نوا ہا سرودے چہ غم استے
من کہ مینم گر نبودے چہ غم استے

میں ''سرودے''، ''نبودے''، ''استے'' میں ''ے'' فعل تمنائی کے لئے ہے۔ حافظ کے شعر:

شاہد آں نیست کہ موئے ومیانے دارد
شاہد آنست کہ ایں دارد و آنے دارد

کے پہلے مصرعے میں ''موئے ومیانے'' کی ''ے'' ''کوئی'' کے معنی رکھتا ہے اور دوسرے مصرع میں ''آنے'' کی ''ے''، ''بھی'' کے معنی رکھتا ہے۔ ''ہرکارے ہر مردے'' میں ''ے'' ''بھی'' کے معنی رکھتا ہے۔ ''ہرکارے'' ہر مردے'' میں ''ے''، ''ایک'' کے معنی میں

ہے۔اس طرح ''ہر ورقے دفتریست معرفت کردگار'' میں ''ورق'' اور ''دفتر'' کی ''یے'' بھی ''ایک'' ہی کے معنی میں ہے نعمت خان عالی کے شعر:

درد آنست کہ صیاد مرا چندانے
درقفس داشت کہ راہ چمن از یادم رفت

میں ''چندان'' کی ''ے'' ''کچھ'' کے معنی رکھتی ہے۔یعنی'' کچھ اس قدر'' (یہ''یے''برائے تقلیل بھی ہوسکتی ہے برائے تکثیر بھی)۔درج ذیل شعر میں ''چندانے'' نہیں ہے''چنداں'' ہے:

دیدی کہ خون ناحق پروانہ شمع را
چنداں اماں نداد کہ شب را سحر کند

''ے'' نہ ہونے کی وجہ سے یہاں ''چنداں'' میں امان کی قلت و کثرت کے معنی نہیں ہیں۔بس ایک خبر ہے۔

یہاں/(وہاں) : ''دیکھئے''ہاں''۔ـــــ ''ہاں'' کے باب میں لکھا ہے کہ:

''....میں خود''یہاں'' کے معنی میں ''ہاں'' نہیں لکھتا۔لیکن متذکرہ معنی میں ''ہاں'' کو غلط نہیں کہہ سکتا....بعض لوگ انھیں معنی میں ''وہاں'' بھی بولتے ہیں۔لیکن اب یہ بہت کم ہو گیا ہے۔اس سے احتراز بہتر ہے۔''ـــــ

☆ مافی الضمیر کے ابلاغ میں ''وہاں''،''ہاں''،''یہاں'' کیا کام کرتے ہیں،اس پر میں نے شمس الرحمن فاروقی کی افسانہ نگاری پر لکھتے ہوئے تھوڑی سی گفتگو کی ہے،جو میری کتاب ''حرید ورنگ'' میں شامل ہے۔میں نے لکھا ہے:

''....''یہاں''،''وہاں'' کے بجائے صرف ''ہاں'' لانے میں مجھے کوئی منطق نظر نہیں آتی ،جیسا کہ''کے یہاں'' اور ''کے وہاں'' میں ایک منطق نظر آتی ہے۔مثلاً:

''دوسرے دن مرزا غالب کے وہاں جانے کے لئے میں فتحپوری کے بازار فوا کہ سے گزر رہا تھا۔'' (''غالب افسانہ'' سے ایک جملہ)

چونکہ کسی جگہ جانے کا ذکر ہے اس لئے ''کے وہاں'' ہی ہونا چاہئے۔لیکن اس جملے کو دیکھئے:

''استاد خیر اللہ مہندس کے یہاں سے ستی بی بی کا رشتہ آیا۔'' (''سوار'' سے ایک جملہ)

چونکہ کہیں سے رشتہ آنے کا ذکر ہے،اس لئے یہاں بھی ''کے وہاں سے'' ہی ہونا چاہئے۔اگر جملہ یوں ہوتا کہ''استاد خیر اللہ کا رشتہ ستی بی بی کے یہاں آیا'' تو''کے یہاں'' صحیح ہوتا۔'' (ص ۱۹۶)

لہذا،''یہاں'' کے معنی میں ''وہاں'' سے احتراز اچھا نہیں بلکہ معنویت کے لئے دونوں کا استعمال حسب ضرورت موزوں ہوگا۔

☆☆☆

(۲)

'آہنگ' کی اشاعتِ اول

[قصہ یا قضیہ]

● ارتضیٰ کریم

مجازؔ ہمارے ماضی قریب کا شاعر ہے اور اس کا تعلق ایسی ادبی تحریک یعنی ترقی پسند تحریک سے رہا ہے، جس کا جھنڈا اٹھانے والے آج بھی موجود ہیں اور یہ بھی عام خیال ہے کہ اس تحریک سے وابستہ ادیبوں اور شاعروں پر خاطر خواہ کام ہوا ہے مگر اس کا کیا کیا جائے کہ ابھی ہم نے مجاز کے شعری سرمایہ پر بھی بھرپور تحقیقی اور تنقیدی نگاہ نہیں ڈالی ہے۔ مجاز کے کلام اور بالخصوص ان کے شعری مجموعے 'آہنگ' کی اشاعت اول کے تعین میں مجھے بار باران کا ہی یہ شعر یاد آتا رہا ہے:

بہت مشکل ہے دنیا کا سنورنا
تری زلفوں کا پیچ وخم نہیں ہے

کچھ لوگ سرداری جعفری کے بیان پر بھروسہ کرتے ہوئے آہنگ کی پہلی اشاعت 1938ء قرار دیتے ہیں اور اپنے ہی استاد پر تحقیق کے ڈنڈے برسانے لگتے ہیں، بجائے اس کے کہ ادبی تاریخ پر نگاہ کرتے، حقائق کی تہہ میں اترنے کی کوشش کرتے، ایک ہلکے پھلکے مراسلے سے اپنی شہرت کا سامان فراہم کرتے ہیں لیکن یہ بھی تو ایک سچائی ہے کہ ٹھوس کام کرنے، اچھے مضامین اور فکر انگیز کتابیں لکھنے کے لیے وقت اور فرصت کی بھی تو ضرورت ہوتی ہے جو ادیب یا نقاد سال میں تین سو پینسٹھ دن سمینار، ادبی اور غیرادبی نشستوں میں مصروف سفر رہتا ہو اس سے آپ یا اردو ادب کسی معیاری کام کی توقع رکھے تو یہ ہماری اور آپ کی ہی بھول ہوگی۔

مجاز کا 'آہنگ' پہلی بار کب شائع ہوا، اس پر قطعی طور پر کچھ کہنا نامناسب ہوگا۔ بعض مضامین میں 1938ء کا ذکر آتا ہے، جس پر یقین نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے کہ اس ضمن میں جو دلائل پیش کیے گئے ہیں وہ تحقیقی اعتبار سے ضعیف نظر آتے ہیں۔ مثلاً ایک صاحب فرماتے ہیں:

''استاد محترم کا یہ فرمانا کہ آہنگ پہلی بار 1942 میں شائع ہوا غالباً درست نہیں ہے۔ میری دانست میں آہنگ کی پہلی اشاعت 1938ء کی ہے حالانکہ پہلے ایڈیشن میں سن درج نہیں ہے۔ آہنگ کا دوسرا ایڈیشن 1942ء میں شائع ہوا۔ مشکل یہ ہے کہ دوسرے ایڈیشن میں دوسرا کا ذکر نہیں ہے اس لیے بعض لوگ اسے ہی پہلا ایڈیشن سمجھتے ہیں۔''

(ایوان اردو، اپریل 2013، ص64)

ایک دوسرے حضرت بغیر کسی حوالے کے اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں کہ:

''آج سے پچپن سال قبل جعفری صاحب کی جو پہلی کتاب شائع ہوئی تھی وہ ان کے افسانوں کا مجموعہ 'منزل' تھا جسے 1938 میں حلقۂ ادب، لکھنؤ نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے اشاعتی پروگرام کے تحت شائع کیا تھا۔ اس سال انجمن ترقی پسند مصنفین کے اشاعتی پروگرام کے تحت شائع کیا تھا۔ اس سال انجمن ترقی پسند مصنفین کے اشاعتی سلسلے کے تحت حلقۂ ادب، لکھنؤ نے کل چار کتابیں شائع کی تھیں، جن میں 'منزل' کے علاوہ مجاز کی نظموں کا مجموعہ 'آہنگ' حیات اللہ انصاری کے افسانوں کا مجموعہ 'انوکھی مصیبت' اور سجاد ظہیر کا ناول 'لندن کی ایک رات' شامل ہیں۔ اسی سال یعنی 1938 میں کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کی دوسری کانفرنس کلکتہ میں منعقد ہوئی تھی جس کا افتتاح گرودیو روند ناتھ ٹیگور نے کیا تھا۔ جعفری صاحب اس تاریخی کانفرنس میں شریک تھے اور اپنے ساتھ حلقۂ ادب لکھنؤ کی یہ چار مطبوعات شرکائے کانفرنس کی خدمت میں اردو والوں کی جانب سے تحفے کے طور پر لیتے گئے تھے۔''

(مضمون: علی سردار جعفری کی منزل: تعارف وتجزیہ از معین الدین جینا بڑے، مشمولہ: علی سردار جعفری: شخص، شاعر اور ادیب، مرتب: عبدالستار دلوی، ص: 469)

اس عبارت میں دو تین باتیں غور طلب ہیں:

1- حلقۂ ادب لکھنؤ کی پہلی اشاعت 'منزل' تھی۔

2- کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کی دوسری کانفرنس 1938ء میں کلکتہ میں ہوئی تھی۔

3- کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کی اس کانفرنس کا افتتاح رابندر ناتھ ٹیگور نے کیا تھا۔

4- یہ چار کتابیں یعنی منزل، انوکھی مصیبت، لندن کی ایک رات، آہنگ، سردار جعفری اپنے ساتھ بطور تحفہ لے گئے تھے۔

ان بیانات پر غور کیجیے تو تحقیق شنیدہ اور دیدہ کا فرق نمایاں ہوتا ہے۔ پہلے بیان پر بعد میں بات کریں گے...... دوسرے بیان کی حقیقت یہ ہے کہ کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کی دوسری کانفرنس 23/دسمبر 1938ء کو کلکتہ میں ہوئی تھی، یعنی سال کے بالکل آخر میں۔ تفصیل کے لیے سجاد ظہیر کی کتاب 'روشنائی' کے نویں باب کو ملاحظہ فرمایا جا سکتا ہے۔ تیسرے بیان کی تردید اس طرح ہوتی ہے کہ اس کانفرنس کا افتتاح رابندر ناتھ ٹیگور کو کرنا تھا مگر وہ تشریف نہ لا سکے۔ چوتھے بیان سے گمان ہوتا ہے کہ سردار جعفری اپنے ساتھ یہ کتابیں زیادہ تعداد میں لے گئے ہوں گے کیونکہ شرکائے کانفرنس کے لیے ایک دو کتابیں تو لے جانا عبث تھا۔

ادبی تحقیق کی اساس اگر سنی سنائی باتوں اور یادداشت کی بنیاد پر رکھی جائے گی، تو نہ تو کوئی تحقیق پایۂ تکمیل تک پہنچ سکتی ہے اور نہ کوئی محقق اپنی منزل کو پا سکتا ہے۔ درج ذیل عبارت ملاحظہ فرمایئے اور یادداشت کے بھروسے قائم کردہ مفروضات کے انہدام کی صورت حال بھی ملاحظہ فرمایئے:

> ''......1938 کی بات اس لیے کہہ رہا ہوں کہ ...... جب مجازؔ دہلی سے کئی زخم کھا کر 1937ء کے آخر میں لکھنؤ واپس آگئے...... اور علی گڑھ کے اسٹڈی سرکل کا اردو ترجمہ 'حلقۂ ادب' کے نام سے ایک ادارہ/تنظیم قائم کر چکے تھے...... انہی دنوں حیات اللہ انصاری کامیابی سے ہندوستان نکال رہے تھے...... اسی کے ساتھ ساتھ ترقی پسند ادب کی ترویج و اشاعت کے تحت جو چند کتابیں 1938 میں شائع کی گئیں، ان میں سردار جعفری کے افسانوں کا مجموعہ منزل، سبط حسن کی ترتیب کردہ 'آزاد کی نظمیں'، حیات اللہ انصاری کا مجموعہ 'آخری کوشش؟ (انوکھی مصیبت)''، مجاز کا 'آہنگ' شاید دو ایک کتابیں اور شائع ہوئیں۔ اس کا ذکر کئی بار مرحوم علی سردار جعفری نے راقم الحروف سے کیا تھا۔ وہ بتاتے تھے کہ پانچ کتابیں ایک ساتھ شائع ہوئی تھیں جن میں وہ اپنی کتاب منزل اور مجاز کی 'آہنگ' کا ذکر بطور خاص کرتے تھے۔'' (ایوان اردو، اپریل 2013، ص 64)

مذکورہ بالا ان اقتباسات (زبان اور بیان میں اگر کوئی جھول ہے تو اس کی ذمہ داری مراسلہ نگار کی ہے) کے متن میں موجود اختلافات اور مماثلت پر غور فرمایئے تو بہت سی باتیں سامنے آتی ہیں۔ ایک اقتباس میں چار کتابوں کی اشاعت کا ذکر ہے اور دوسرے میں یہ تعداد پانچ ہو جاتی ہے۔

اب اس بیان کی حقیقت پر غور فرمایئے کہ ''1938 میں ہونے والی ترقی پسند مصنفین کانفرنس میں علی سردار جعفری چار یا پانچ کتابیں اپنے ساتھ لے گئے تھے۔'' سجاد ظہیر اپنی کتاب 'روشنائی' کے نویں باب بعنوان 'دوسری کل ہند کانفرنس 1938' میں اس کانفرنس کے ایک ایک پہلو کا تفصیلی ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"رابندر ناتھ ٹیگور نے کانفرنس کا افتتاح کرنا منظور کرلیا تھا...... گو وہ اپنی ضعیفی اور علالت کی وجہ سے...... کانفرنس کے لیے کلکتہ نہیں آسکے۔" (ص:223)

آگے لکھتے ہیں:

"لکھنؤ سے کانفرنس میں شریک ہونے کے لیے ڈاکٹر عبدالعلیم، مجاز، احمد علی، علی سردار جعفری، رضیہ سجاد ظہیر اور میں گئے تھے۔ اور بھی بہت سے لوگ جاسکتے تھے لیکن ترقی پسند ادیبوں کی مستقل دشواری ان کا افلاس ہے۔ سردار جعفری نے بڑی مشکل سے کہیں سے قرض لے کر اپنا سفر خرچ فراہم کیا...... مجاز کی کفالت ہم نے کی......" (ص:229)

سجاد ظہیر کی ان باتوں کا بظاہر کوئی تعلق 'آہنگ' کی پہلی اشاعت کی تحقیق سے نہیں معلوم ہوتا مگر یہ بات ذہن میں رہے کہ وہ لوگ جو آہنگ کی اشاعت اول 1938ء قرار دیتے ہیں ان کو ان نکات پر غور کرنا چاہئے کہ اگر مجاز خود کانفرنس میں شریک ہونے جارہے تھے تو ان کی کتاب علی سردار جعفری کیوں لے گئے؟ مجاز کا سفر خرچ سجاد ظہیر اٹھا رہے تھے تو ان کی کتاب علی سردار جعفری کیوں لے گئے؟ مجاز کا سفر خرچ سجاد ظہیر اٹھا رہے تھے اور جعفری نے قرض سے کام چلایا۔ اگر افلاس اور تنگ دستی کا یہ عالم تھا تو 'آہنگ' یا 'منزل' کی اشاعت کا خرچ کہاں سے آیا؟ اور اگر کسی ناشر نے ان کتابوں کو چھاپا تو کیا جعفری اور مجاز کو کسی طرح کا کوئی معاوضہ نہیں دیا؟ بات واضح رہنی چاہئے کہ 1938ء میں ہونے والی یہ کانفرنس 23/دسمبر کو ہوئی تھی، گویا کم از کم نومبر 1938 تک یہ کتابیں شائع ہو چکی ہوں گی۔ نیز 'آہنگ' میں شائع ہونے والی نظمیں بھی کتابت کے مراحل سے گزر چکی ہوں گی۔ اردو کی کتابیں اس زمانے میں کس دشواری سے شائع ہوئی تھیں ان کا ذکر یہاں عبث ہوگا۔ سوال یہی پیدا ہوتا ہے کہ 1938ء میں بازار میں آجانے والی یہ کتابیں 'آہنگ'، 'منزل' یا 'انوکھی مصیبت' یا کوئی بھی کتاب کم از کم ایک سال قبل یا ستمبر 1938ء کے اوائل تک اشاعتی اور طباعتی مراحل سے گزر کر قارئین کے ہاتھوں میں پہنچ گئی ہوں گی...... تو پھر 1938ء میں کہی گئی یہ نظمیں 'آوارہ'، 'نوجوان سے'، 'نوجوان خاتون سے'، 'خانہ بدوش'، 'ننھی پجارن'، 'ارباب نشاط'، 'مجبوریاں' وغیرہ اسی سال یعنی 1938ء میں شائع ہونے والی کتاب میں کیوں کر شامل ہو سکتی ہیں؟ اسی مقام پر اس بات کی وضاحت بھی کرتا چلوں کہ ان میں سے زیادہ تر نظمیں حیات اللہ انصاری کے ہفتہ وار اخبار 'ہندوستان' میں:

5/جون 1938 (آوارہ)، 26/جون 1938ء (نوجوان خاتون سے)، 28 اگست 1938 (خانہ بدوش)، 25/ستمبر 1938ء (ننھی پجارن) کے شماروں میں شائع ہو چکی تھیں۔ ایک اور بات جس پر توجہ دی جانی چاہئے وہ یہ کہ سجاد ظہیر نے روشنائی میں چھوٹی چھوٹی باتوں کا ذکر بھی تفصیل سے کیا ہے تو انھوں نے اس مقام پر حلقۂ ادب کے ذریعے شائع ہونے والی ان کتابوں کا جو اس وقت اصلاً

ترقی پسند مصنفین کی تاریخ میں ایک غیر معمولی واقعے کی حیثیت رکھتا تھا یا ہے، اس کا ذکر کیوں نہیں کیا؟

دوسری بات: سجاد ظہیر روشنائی کے دسویں باب 'تحریک کے فنکار' میں بہت تفصیل سے تمام چھوٹے بڑے واقعات کا ذکر کرتے ہوئے جو کچھ لکھتے ہیں کہ ان کی مدد سے بھی 'آہنگ' کی اشاعت اول کے عقدے کو سلجھایا جا سکتا ہے۔ ان کے الفاظ ہیں:

"1939 میں لکھنؤ میں اردو کے نوجوان ترقی پسند ادیبوں کا جو گروہ جمع ہو گیا تھا...... لکھنؤ کے اسی گروہ میں اسرار الحق مجاز تھے۔ انہیں دنوں کا ذکر ہے (اس وقت تک آہنگ شائع نہیں ہوئی تھی: س۔ ظ) کہ ایک بار حیات اللہ انصاری مجھ سے ملے اور انھوں نے مجھے اپنے گھر آنے کے لیے مدعو کیا۔ انھوں نے بتایا کہ تقریب یہ ہے کہ مجاز نے ایک نئی نظم کہی ہے۔ وہ خود تو اسے سن چکے تھے لیکن وہ اس سے اس قدر متاثر تھے کہ وہ چاہتے تھے کہ دوستوں کی ایک خاص مجلس میں اسے سنایا جائے۔ میں نے ان کی دعوت بڑی خوشی سے قبول کی...... اس دن مجاز نے ہمیں اپنی نظم 'اندھیری رات کا مسافر' سنائی۔

(یہ نظم پہلی بار ہفتہ وار 'ہندوستان' میں 8/ اگست 1937ء کے شمارے میں شائع ہوئی تھی" ۔ا۔ک)

حیات اللہ انصاری نے 8/ اگست 1937 میں لکھنؤ سے ہفتہ وار اخبار 'ہندوستان' جاری کیا جس کی نگرانی ڈاکٹر عبدالعلیم فرما رہے تھے۔ گویا 'ہندوستان' کے افتتاحی شمارے میں مجاز کی یہ نظم شائع ہوئی تھی۔ سجاد ظہیر نے ہی لکھا ہے:

"اسی رسالے میں اس ابتدائی دور کے تمام نوجوان اردو شاعروں کی نظمیں بالالتزام شائع ہونے لگیں۔ مجاز، سردار جعفری، جذبی، مخدوم محی الدین...... 'ہندوستان' کے شاعروں میں نظر آئیں گے۔ یہ سارا گروہ نئے ترقی پسند شاعروں کا تھا۔" (روشنائی، ص 252)

اوپر ذکر آچکا ہے کہ اسی 'ہندوستان' میں اسرار الحق مجاز کی کئی تخلیقات شائع ہوئی ہیں، کمال یہ ہے کہ اسی سال یعنی ستمبر 1938 میں کہی جانے والی نظم 'ننھی پجارن' بھی 'آہنگ' میں شامل ہے۔ یعنی وہ آہنگ جس کی اشاعت اول بعضوں کے نزدیک 1938ء ہے۔ دراصل جو بات گلے سے نیچے نہیں اترتی، وہ یہی ہے کہ دو مہینے یعنی اکتوبر اور نومبر میں یہ پوری کتاب کس طرح اشاعت کے تمام مراحل سے گزر کر دسمبر کے کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس میں کلکتے پہنچ گئی۔ سجاد ظہیر نے روشنائی میں یہ بھی لکھا ہے کہ:

"سبط حسن، مجاز اور سردار جعفری نے اب اردو کا ایک ایسا ادبی رسالہ جاری کرنے کا منصوبہ بنایا جو ترقی پسندی کے معیار پر پورا اترے اور جو ایک مرکزی حیثیت سے ترقی پسند ادب سے اردو حصے کی تخلیق، تنظیم اور راہنمائی میں مددگار ثابت ہو۔ 1941 کے شروع

سے لکھنؤ سے 'نیا ادب' جاری ہوا۔'' (ص:258)

پھر آگے لکھتے ہیں:

'نیا ادب' لکھنؤ 1942ء کے آخر تک نکلتا رہا (ص:261)......رسالہ 'نیا ادب' کے ساتھ ہی ساتھ لکھنؤ کے ان نوجوان ترقی پسندوں نے ترقی پسند ادب کی کتابیں چھاپنے اور انھیں شائع اور فروخت کرنے کے لیے ایک دارالاشاعت بھی قائم کیا۔ اس کا نام 'حلقۂ ادب' تھا۔ اس کی طرف سے اس زمانے میں مجاز کے کلام کا مجموعہ 'آہنگ' حیات اللہ انصاری کے افسانوں کا مجموعہ 'انوکھی مصیبت' اور سردار جعفری کے افسانوں کا مجموعہ 'منزل' اور سجاد ظہیر کا ناول 'لندن کی ایک رات' شائع کیے گئے۔ اس ادارے نے 'آزادی کی نظمیں' کے نام سے ایک مجموعہ بھی شائع کیا جسے سبط حسن نے شائع کیا تھا اور جس میں غالب سے لے کر اس وقت تک کی اردو کی سیاسی اور انقلابی نظموں کا انتخاب تھا۔ جب 'آزادی کی نظمیں' شائع ہوئیں اس وقت دوسری عالمگیر جنگ شروع ہو چکی تھی۔ میں لکھنؤ کے جیل میں گرفتار تھا، سبط حسن مجھ سے ملنے کے لیے وہاں آئے اور پھلوں اور سگریٹوں کے تحفے کے ساتھ مجھے اس کتاب کی ایک کاپی دی۔ اس تشدد اور ابتلا کے دور میں 'نیا ادب' اور ترقی پسند ادب کی اشاعت کو جاری رکھنا دراصل بڑی ہمت کا کام تھا۔ (واضح رہے کہ دوسری عالم گیر جنگ پہلی ستمبر 1939 سے لے کر 1945 تک چلی۔ اک)......1942ء کے ختم پر جب 'نیا ادب' لکھنؤ سے نکلنا بند ہو گیا تو دوبارہ بمبئی سے جاری کیا گیا...... تنظیمی اعتبار سے 1940 کے بعد سے لے کر 1942 کے ختم تک کا زمانہ ہماری انجمن کی تنظیم کے تعطل اور اس کے جلسوں اور کانفرنسوں کے بند ہو جانے کا زمانہ ہے...... ٹھیک اسی زمانے میں فیض کی 'نقش فریادی' کرشن چندر کی 'طلسم خیال'، بیدی کی 'دانہ و دام'، ندیم و اشک کے افسانوں کے مجموعے، لاہور کے مکتبہ اردو کی طرف سے شائع ہوئے۔'' (ص:264)

سجاد ظہیر کی اس تحریر کی روشنی میں اب اس نکتے پر دوبارہ غور فرمائیے کہ:

''ترقی پسند ادب کی ترویج و اشاعت کے تحت جو چند کتابیں 1938ء میں شائع کی گئیں ان میں سردار جعفری کے افسانوں کا مجموعہ 'منزل' سبط حسن کی ترتیب کردہ 'آزادی کی نظمیں' حیات اللہ انصاری کا مجموعہ 'آخری کوشش'؟ (انوکھی مصیبت) مجاز کا 'آہنگ' شاید دو ایک کتابیں اور شائع ہوئیں۔ اس کا ذکر کئی بار علی سردار جعفری نے راقم الحروف سے کیا تھا۔ وہ بتاتے تھے کہ پانچ کتابیں ایک ساتھ شائع ہوئیں جن میں وہ اپنی کتاب 'منزل' اور مجاز کے 'آہنگ' کا ذکر بطور خاص کرتے تھے۔'' (ایوان اردو، اپریل 2013ء، ص 64)

اب 'منزل' اور 'انوکھی مصیبت' کی اشاعت کے احوال بھی ملاحظہ فرمائیں:

منزل میں علی سردار جعفری کی درج ذیل تحریریں شامل ہیں:

سپاہی کی موت (ڈرامہ) 1937ء منزل (افسانہ) 1937ء بارہ آنے (افسانہ) 1937ء، پاپ (افسانہ) 1936ء، مسجد کے زیر سایہ (افسانہ) 1938ء، آدم زاد (افسانہ) 1938ء۔ ان میں شامل آخری دو افسانے 1938ء میں ہی لکھے گئے ہیں۔ یہاں بھی یہی بات سمجھ میں نہیں آتی کہ 1938ء میں افسانے لکھے بھی گئے اور کتابی شکل میں اسی سال پیش بھی کر دیے گئے؟...... 'انوکھی مصیبت' کی اشاعت بھی 1938ء ہی بتائی جاتی ہے مگر اس کتاب میں بھی سن اشاعت درج نہیں ہے۔ البتہ حیات اللہ انصاری یعنی خود افسانہ نگار کا تحریر کردہ دیباچہ ضرور شامل ہے، جس کے آخر میں 15 راگست 1938 درج ہے نیز اس میں شامل ایک افسانہ 'بھرے بازار میں' کے اختتام پر ہندوستان 1938ء لکھا ہے...... ان کی وجہ سے میرے ذہن میں اٹھنے والے شکوک کو مزید تقویت یوں ملتی ہے کہ 'آہنگ' ہو یا 'منزل' یا 'انوکھی مصیبت' ان میں ایسی تحریریں بھی شریک اشاعت ہیں جو اسی سال یعنی 1938ء کے اواخر میں لکھی گئیں پھر یہ تحریریں اسی سال کتابی شکل میں منظر عام پر بھی آ گئیں۔ یہ عمل ذرا مشکل معلوم ہوتا ہے۔ وہ بھی ایسی صورت میں جب کہ اس زمانے میں کتابوں کی طباعت اور اشاعت کو آج جیسی سہولتیں میسر نہیں تھیں۔ کتابت کا مرحلہ بھی وقت اور دقت طلب ہوتا تھا۔ پھر لیتھو کی چھپائی اچھا خاصا وقت چاہتی تھی۔ ایسے میں ان کتابوں کی اشاعت 1938ء میں کیسے ہو سکتی تھی؟ ان کتابوں کی اشاعت کو طے کرنے میں 'نیا ادب' اور 'حلقۂ ادب' کی بنیاد اور تاریخیں بھی ہماری مدد کر سکتی ہیں۔ پروفیسر شارب ردولوی لکھتے ہیں:

> ''پرچم کیوں بند ہو گیا اس کا کچھ پتا نہیں چلتا لیکن مارچ 1939ء میں سبط حسن نے جو اس وقت انگریزی روزنامہ نیشنل ہیرالڈ کے سب ایڈیٹر تھے سردار جعفری اور مجاز کے ساتھ مل کر 'نیا ادب' کے نام سے رسالہ نکالنا شروع کیا۔ جولائی 1939 میں جوش ملیح آبادی بھی لکھنؤ آ گئے تو ان کا پرچہ 'کلیم' اس میں ضم ہو گیا۔ 'نیا ادب' کس طرح شائع ہوتا تھا اس کا کچھ اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ تین نوجوانوں کے اس گروہ میں صرف سبط حسن ملازم تھے۔ مجاز بیکار اور سردار جعفری اس وقت تک طالب علم تھے۔'' (ص:52)

علی احمد فاطمی جن کو آہنگ کی اشاعت اول 1938 پر سب سے زیادہ اصرار ہے، وہ بھی اسی بات کو دہراتے ہیں، انھی کے الفاظ ہیں: ''سال ڈیڑھ سال کے اندر ہی پتا نہیں کیوں 'پرچم' بند ہو گیا لیکن انہی نوجوانوں (سردار جعفری، مجاز، سبط حسن) نے 'نیا ادب' (1939) نکالنا شروع کیا۔ عابد سہیل کی کتاب ڈاکٹر عبدالعلیم میں بھی اس بات کا ذکر آیا ہے کہ ماہنامہ 'نیا ادب' کی اشاعت کا سلسلہ ستمبر [غالباً 1939] میں شروع ہوا۔ (ص:68)

اب سجاد ظہیر کے اس بیان پر دوبارہ غور کرنے کی ضرورت ہے جس کا ذکر اوپر آچکا ہے کہ:

"رسالہ 'نیا ادب' کے ساتھ ہی ساتھ لکھنؤ کے ان نوجوان ترقی پسندوں نے ترقی پسند ادب کی کتابیں چھاپنے اور انھیں شائع اور فروخت کرنے کے لیے ایک دارالاشاعت بھی قائم کیا۔ اس کا نام حلقۂ ادب تھا۔ اس کی طرف سے اس زمانے میں مجاز کے کلام کا مجموعہ 'آہنگ' حیات اللہ انصاری کے افسانوں کا مجموعہ 'انوکھی مصیبت' اور سردار جعفری کے افسانوں کا مجموعہ 'منزل' اور سجاد ظہیر کا ناول 'لندن کی ایک رات' شائع کیے گئے۔"

اس عبارت سے صاف واضح ہوتا ہے کہ 'نیا ادب' اور 'حلقۂ ادب' کا وجود ساتھ ساتھ یعنی 1939ء میں عمل میں آتا ہے۔ اب جب کہ حلقۂ ادب 1939ء میں تشکیل ہی پاتا ہے تو پھر یہ کیسے ممکن ہے کہ آہنگ یا منزل یا دوسری کتابیں حلقۂ ادب کے تحت 1938ء میں شائع ہوئی ہوں گی۔ چونکہ ان کتابوں پر یہ دو عبارتیں صاف صاف لکھی ہوئی ملتی ہیں: یعنی حلقۂ ادب، لکھنؤ اور بہ سلسلۂ انجمن ترقی پسند مصنفین، اب ایسی صورت میں کیسے کہا جاسکتا ہے کہ 'آہنگ' پہلی بار 1938ء میں شائع ہوا تھا۔

یہ بات درست ہے کہ 'آہنگ' کے اولین ایڈیشن میں سجاد ظہیر کا مقدمہ 'زیب داستان' کے عنوان سے شامل تھا۔ اور وہ ایڈیشن جو 1952ء (تیسرا ایڈیشن) میں منظر عام پر آیا، اس میں فیض احمد فیض کا مقدمہ بعنوان 'دیباچہ' شریک اشاعت ہے۔ یہ واضح رہے کہ آہنگ کا دوسرا ایڈیشن مکتبہ اردو، لاہور سے 1943ء میں شائع ہوا، جس میں انتساب کے طور پر یہ عبارت درج ہے: فیض احمد فیض کے دیباچے کے نام، لیکن فیض کا یہ دیباچہ مذکورہ ایڈیشن میں شامل نہیں ہے۔ یہاں یہ سوال ذہن میں سر اٹھاتا ہے کہ آخر اس نوع کے انتساب کا کیا مطلب ہے؟ 'فیض کے نام' تو سمجھ میں آتا ہے مگر 'فیض کے دیباچے کے نام' سے کیا سمجھا جائے؟

اب ایک توجہ طلب بات اور: فیض احمد فیض نے اپنے دیباچے کا آغاز مجاز کے اس شعر سے کیا ہے:

دیکھ شمشیر ہے یہ، ساز ہے یہ، جام ہے یہ
تو جو شمشیر اٹھالے تو، بڑا کام ہے یہ

یہ شعر جس نظم سے لیا گیا ہے اس کا عنوان 'ایک جلاوطن کی واپسی' ہے اور یہ نظم 1938ء کی ہے۔ اگرچہ فیض نے اپنے دیباچے میں ایسی نظموں کے اشعار بھی پیش کیے ہیں جو 1939، 1941، 1944 کی ہیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ 1952ء میں لکھے گئے اس دیباچہ میں اگر 1938 کی نظم کا شعر بطور حوالہ آرہا ہے تو اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ آہنگ 1938ء میں شائع نہیں ہوا ہے۔ لیکن یہ سوال تو اب بھی باقی رہ جاتا ہے کہ جس نظم کا شعر 'آہنگ' میں بطور سرنامہ شریک کیا گیا ہے وہ اسی سال 1938ء میں کہی گئی ہے۔ پھر اتنی کم مدت میں اسی سال 'آہنگ' کی اشاعت کیوں کر ممکن ہے؟ یہ سوال اس وقت اور بھی اہم ہوجاتا

ہے کہ جب آج کی مانند اردو کتابوں کی اشاعت کو اتنی آسانیاں میسر نہیں تھیں۔

مذکورہ بالا شواہد کی موجودگی میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ مجاز کا مجموعۂ کلام 'آہنگ' پہلی بار 1938ء میں شائع ہوا۔ 'آہنگ' کی پہلی اشاعت کا سال 1938ء قرار دینے والوں کا دعویٰ اس بنیاد پر ٹکا ہے کہ:

1- یہ کتاب حلقۂ ادب کے تحت لکھنؤ سے شائع ہوئی اور علی سردار جعفری یہ کتاب کلکتہ کی کانفرنس میں ساتھ لیتے گئے تھے۔

☆چونکہ تاریخی حقائق سے یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ حلقۂ ادب کی تشکیل ہی 1939 میں ہوئی ہے تو یہ دعویٰ کہ 'آہنگ' 1938 میں شائع ہوا، نظر ثانی کا محتاج ہو جاتا ہے۔

2- ''ایک بات اور سمجھتے چلنے کی ہے کہ 'آہنگ' کے پہلے ایڈیشن کی تمام غزلیں، نظمیں 1938ء سے قبل کی ہیں۔ سب کے نیچے سن درج ہے۔ اگر پہلا ایڈیشن 1942 کا ہوتا تو 1939, 1940, 1941 وغیرہ کی تخلیقات بھی اس میں شامل ہوتیں جب کہ ایسا نہیں ہے......'' (ایوان اردو، اپریل 2013ء، ص:65)

☆علی احمد فاطمی صاحب کا یہ بیان بھی اس لیے باطل قرار پاتا ہے کہ 'آہنگ' میں کئی نظمیں ایسی شریک اشاعت ہیں جو 1938ء کی ہی ہیں یعنی جن کے نیچے 1938ء درج ہے۔ مثلاً 'مجبوریاں' (ص:20)، 'ارباب نشاط' (ص:31)، 'مزار رہنما' (ص:77)، غدار (ص:95)، 'خانہ بدوش (ص:97) وغیرہ یہاں یہ وضاحت بھی بے محل نہیں ہوگی کہ غدار اور خانہ بدوش جیسی نظمیں حیات اللہ انصاری کے ہفتہ وار اخبار 'ہندوستان' میں پہلی بار 1938ء کے اواخر میں ہی شائع ہوئیں۔ یہ بات بھی حقیقت سے تعلق نہیں رکھتی کہ ہر غزل اور نظم کے نیچے سن درج ہے مثلاً 'نوجوان خاتون سے، بربط شکستہ، ہمارا جھنڈا، شوق گریزاں'...... نیز غزلوں میں تو کسی بھی غزل کے نیچے سن درج نہیں ہے علاوہ ازیں جب ان تخلیقات کی سال اشاعت کے لیے 'آہنگ' کے تیسرے ایڈیشن سے رابطہ کیا جاتا ہے تو بالترتیب یہ نظمیں 1936، 1937، 1937، 1938 کی نظر آتی ہیں۔ غزلیں زیادہ تر 1931، 1933، 1934 کی ہیں۔ البتہ ایک غزل 'اذن خرام لیتے ہوئے آسماں سے ہم' کے نیچے 1941ء درج ہے۔ ایک غزل:

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورش دوراں بھول گئے

'شکست ساز' کے عنوان سے شریک اشاعت ہے، اس کی وجہ بھی سمجھ میں نہیں آتی ہے۔

یہ بات عام طور پر کہی جاتی ہے کہ 'آہنگ' کے دوسرے ایڈیشن (اگرچہ یہ تیسرا ایڈیشن [1952] ہے) کا دیباچہ فیض نے لکھا تھا اور پہلی اشاعت کا مقدمہ سجاد ظہیر کا تحریر کردہ تھا حالانکہ یہ بھی ایک سچائی ہے کہ سجاد ظہیر کی یہ تحریر 'آہنگ' کے مختلف ایڈیشن میں الگ الگ عنوان سے شائع ہوتی رہی۔ مثلاً 'زیب داستان'، 'آہنگ شب تاب'، 'دیباچہ وغیرہ۔ مجاز کا مجموعہ 'آہنگ' پہلی بار کب شائع ہوا اس سلسلے میں کئی

زبانی روایتیں مشہور ہیں۔ مثلاً 1938، 1942، 1949، 1952 وغیرہ...... دوسرے ایڈیشن کا معاملہ اتنا الجھا ہوا نہیں ہے جتنا اسے الجھانے کی کوشش کی گئی ہے اس لیے کہ یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ جب مکتبۂ اردو، لاہور نے 1943 میں 'آہنگ' کا دوسرا ایڈیشن چھاپا ہے تو ہم اسے 'آہنگ' کا دوسرا ایڈیشن کیوں نہیں کہتے؟ چونکہ یہ بات تو تقسیم ہند سے پہلے کی ہے۔ یہ عام خیال ہے کہ دوسرا ایڈیشن 1952ء میں منظر عام پر آیا چونکہ اس پر سن اشاعت درج ہے۔ ایک اور حقیقت یہ ہے کہ بازار میں فیض کے دیباچے کے ساتھ ایسے کئی ایڈیشن بھی موجود ہیں جن پر کوئی سال اشاعت نہیں لکھی گئی ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ 'آہنگ' کی پہلی اشاعت کب کی ہے؟ جو لوگ اس کی پہلی اشاعت 1938ء بتاتے ہیں ان میں صہبا لکھنوی پیش پیش ہیں۔ صہبا لکھنوی نے مجاز کی وفات کے کم و بیش دو ڈھائی سال بعد 1958ء میں 'افکار' کا خاص نمبر شائع کیا تھا جو کتابی شکل میں بھی 'مجاز: ایک آہنگ' کے نام سے منظر عام پر آیا۔ دراصل یہ ان کی ہی اطلاع ہے کہ آہنگ کا پہلا ایڈیشن 1938ء میں لکھنؤ سے اور اس کا دوسرا ایڈیشن 1942ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ (حالانکہ ''دوسرے ایڈیشن میں 1943ء درج ہے، جو مکتبہ اردو، لاہور سے شائع ہوا تھا)۔ صہبا لکھنوی کا یہ دعویٰ بھی کسی دلیل کے بغیر ہے چونکہ مجموعے (پہلی اشاعت) پر کہیں بھی سن اشاعت درج نہیں ہے، نہ سجاد ظہیر کے مقدمے میں کہیں کسی تاریخ کا حوالہ آیا ہے۔ صرف اس بنا پر کہ صہبا لکھنوی مجاز کے قریب العصر تھے ان کی لکھی ہوئی اشاعت پر یقین کر لیا جائے، مناسب نہیں ہے۔ بالخصوص ایسی صورت حال میں جب کہ انھیں لاہور سے شائع ہونے والے دوسرے ایڈیشن پر صاف صاف چھپا ہوا طبع ثانی 1943ء بھی نظر نہیں آتا ہے۔ یا وہ اس کو جاننا ضروری تصور نہیں کرتے۔ افسوس ہوتا ہے کہ کسی رسالے کا کوئی خاص نمبر ترتیب دینے والا مدیر اپنی ناک کے نیچے موجود حقیقت کو دیکھنے کا وقت نہیں رکھتا اور اپنے معاصر ادیب یا شاعر کے حوالے سے ادبی تحقیق کو گمراہ کرتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ اسرار الحق مجاز کا شعری مجموعہ 'آہنگ' پہلی بار 1940 یا 1942 میں لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ سن اشاعت درج نہ ہونے کی بنا پر حتمی طور پر اس کے سال اشاعت کا تعین نہیں کیا جا سکتا۔ مگر مذکورہ بالا داخلی اور خارجی شواہد کی بنیاد پر اور سجاد ظہیر کے تاریخی بیانات (جو ترقی پسند تحریک کے تادم تحریر سب سے معتبر مؤرخ ہیں) کے پیش نظر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ 'آہنگ' 1938ء میں پہلی بار ہرگز شائع نہیں ہوا تھا۔

☆☆☆

کرشن چندر کا فکری ارتقا

● پروفیسر علی احمد فاطمی

ایک خیال ہے کہ پریم چند کے بعد سب سے مقبول اور کثرت سے پڑھے جانے والے افسانہ نگار کرشن چندر ہیں۔ کرشن چندر جس قدر خواص اور عوام میں یکساں طور پر پڑھے گئے پریم چند کے بعد یہ عزت وشہرت کسی فنکار کو نہ ملی۔ شعبۂ تنقید میں اگر ایک طرف چند بڑے ترقی پسند نقادوں نے کرشن چندر کے فکر وفن پر معیاری اور طویل مضامین لکھ کر کرشن چندر کی غیر معمولی حیثیت کا تعیّن کیا ہے تو دوسری طرف ترقی پسند مخالف نقادوں نے کرشن چندر کو وہ اہمیت نہیں دی جس کے وہ مستحق تھے۔

ممتاز ترقی پسند نقاد احتشام حسین نے ایک مضمون میں لکھا :

> ''کرشن چندر اردو کے صفِ اوّل کے افسانہ نگاروں میں ہیں۔ ہندوستان کی دوسری زبانوں کے اوّل درجہ کے افسانہ نگاروں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ بہت سے لوگوں کے لیے وہ سب سے اچھے افسانہ نگار ہیں۔''
> [کرشن چندر کی افسانہ نگاری]

اسی مضمون کے خاتمہ پر وہ یہ بھی لکھتے ہیں :

> ''کرشن چندر کے اکثر افسانوں میں مجھے وہ سب کچھ ملتا ہے جس کے لیے میں افسانہ پڑھتا ہوں۔ اقدارِ حیات اور اقدارِ ادب کا جمالیاتی تناسب تھا جو ہر اچھے ادب کی پہچان ہے۔''
> [کرشن چندر کی افسانہ نگاری]

ایک اور ممتاز نقاد حسن عسکری کے خیالات ملاحظہ کیجیے :

"وہ سب سے پہلے بھی کرشن چندر ہے اور سب سے آخر میں بھی کرشن چندر۔ اسے زندگی سے محبت ہے۔ لامحدود اور بے انداز محبت، اتنی ہی جتنی سرشار اور پریم چند کو تھی۔ اردو افسانے میں ان دونوں سے زیادہ زندگی کا شیدائی شاید ہی کوئی ہو۔ موجودہ افسانہ نگاروں میں اگر کوئی زندگی کو پی سکتا ہے تو وہ کرشن چندر ہے۔ اس کے دل میں درد ہے۔ آنکھوں میں بصیرت ہے اور زندگی کی وسعتیں اس کے سامنے پھیلی ہوئی ہیں۔"

[کرشن چندر۔ اردو ادب میں ایک نئی آواز]

ایک اور جیالے اور بے باک نقاد ظ انصاری کی بھی رائے ملاحظہ کرتے چلیے:

"عظیم ادب اپنے عہد کی عظیم اور اُبھرتی ہوئی حقیقت کی عظمتوں کو سمو کر ہی پیدا ہوتا ہے اور عظیم افسانہ نگار وہ ہے جو اس حقیقت کا عطر اپنے افسانوں میں کھینچ لے۔ کرشن کی بالغ اور باشعور افسانہ نگاری کے سامنے اب یہی ایک خیال اُبھرتا ہے---کون ہوتا ہے حریفِ مئے مردافگنِ عشق۔"

اس کے برعکس خالص جدید نقادوں نے کرشن چندر کی مخالفت ہی کی، مذاق اُڑایا کہ کرشن چندر کے یہاں اکہری حقیقت اور کھُردری اشتراکیت کچھ زیادہ ہی ہے۔ نعرہ ہے اور پروپگنڈہ ہے اس کے علاوہ کچھ نہیں۔ یہ نقاد جدیدیت، تجریدیت وغیرہ کے علمبردار تھے اور اسی کو شعر و ادب کا فن اور ہنر سمجھتے تھے اور اسی فنی زاویہ سے افسانوی ادب کو پرکھنا چاہتے تھے جبکہ افسانوی حقیقت اور شاعرانہ حقیقت میں بہرحال فرق ہوا کرتا ہے۔ ستم یہ بھی ہوا کہ اُنھی دنوں پروفیسر آل احمد سرور نے اپنی شاعرانہ نوعیت کی تنقید میں کہیں یہ لکھ دیا کہ--- "کرشن چندر دراصل شاعر ہے جو اس رنگ و بو کی دنیا میں لاکر چھوڑ دیا گیا ہے۔" بس اس جملہ کو پکڑ لیا اور لعن طعن کرتے رہے اور سرور صاحب کے آگے کے جملہ کو پڑھنا گوارا نہیں کیا اور اگر پڑھا بھی تو ذکر کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ آگے کا جملہ کچھ یوں ہے---"اس کا کمال یہ ہے کہ اُس نے ہندوستان کی بدصورتی اور حُسن دونوں کو گلے لگایا۔ ان داتا، بنگال کے قحط کی سچی تصویر نہیں خیالی مرقع ہے مگر کرشن چندر نے اس خیالی تصور میں حقیقت کی تابناکی بھر دی ہے۔"

[تنقیدی اشارے]

مجھے نہیں معلوم کہ جدید نقادوں میں شمس الرحمٰن فاروقی، فضیل جعفری، شمیم حنفی وغیرہ نے کرشن چندر پر کوئی اہم یا غیر اہم مضمون لکھا ہے۔ شاید نہیں۔ اس لیے کہ کرشن چندر اُن کے ادبی مسلک کے نہیں

تھے اور اس لیے اہم بھی نہیں تھے [حالانکہ اردو میں جدیدیت کے اہم ستون حسن عسکری نے کرشن چندر پر غیر معمولی مضمون لکھا ہے)] جبکہ انھی بعض جدید نقادوں نے معمولی افسانہ نگاروں پر مضامین لکھے اور اُنھیں غیر فطری اور غیر منطقی انداز میں بڑا بنانے کی کوشش کی جو آج تک بڑے نہیں بن پائے۔ بڑا فنکار تنقید کی مداخلت اور حمایت کے بغیر بڑا ہوتا ہے اور چھوٹا فنکار بے جا حمایت اور تحسین وتعریف کے باوجود بڑا نہیں بن پاتا۔ پریم چند ہوں یا کرشن چندر۔ منٹو ہوں یا بیدی وعصمت ان سب پر تنقید اس وقت لکھی گئی جب وہ تخلیقی سطح پر بڑے ہو چکے تھے اور اپنی غیر معمولی انفرادیت وعظمت کے نقوش ثبت کر چکے تھے۔

جدید نقادوں میں دو نہایت اہم نقاد ایسے بھی ہیں جنھوں نے کرشن چندر پر عمدہ ومعیاری مضامین لکھے ہیں۔ وہ ہیں وزیر آغا اور وارث علوی۔ ان نقادوں کے بھی ایک ایک اقتباس ملاحظہ کرتے چلیے۔ وزیر آغا لکھتے ہیں :

> ’’یوں تو بیسویں صدی میں اردو افسانے کے بے مثال فروغ میں بہت سے فنکاروں نے حصّہ لیا ہے لیکن اردو افسانے کے پیش رو کی حیثیت سے دو افسانہ نگاروں کے نام ہی زیادہ نمایاں ہیں --- پریم چند اور کرشن چندر --- جنھوں نے افسانے کو ایک نیا لہجہ اور نیا مزاج دیا --- اُس نے (کرشن چندر) افسانے کو ایک نئی ہئیت دی اور اپنے ماحول کی عکاسی ایک ایسے نئے زاویے سے کی کہ بعدازاں متعدد افسانہ نگاروں نے کرشن چندر کے چراغ ہی سے اپنے چراغ جلائے اور اس کی دکھائی ہوئی راہوں پر مصروفِ سفر رہے۔‘‘

اور اب وارث علوی کے خیالات ملاحظہ ہوں۔ تقریباً ۹۱ صفحات پر مشتمل طویل مضمون کا آغاز یوں ہوتا ہے :

> ’’میں کرشن چندر کا مداح ہوں اور نکتہ چیں بھی۔ انھوں نے خوب لکھا ہے بہت اچھا لکھا اور بہت بُرا بھی۔ انھوں نے اردو ادب کو اتنا سب کچھ دیا کہ ان کے احسانات کا وزن ہر سطح پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ وہ ان لوگوں میں سے تھے جنھوں نے اردو زبان سے ٹوٹ کر محبت کی اور ایسے لوگ اب کم یاب ہیں۔ زبان سے اس کی محبت کے پیچھے غیر شعوری طور پر یہ احساس بھی کام کر رہا تھا کہ جس قسم کی غنائی تخلیقی مزاج لے کر کرشن چندر پیدا ہوئے تھے اسے وہی نکھار سکتی تھی جو خود نکھری ہوئی ہو۔ اس زبان کے رنگ وآہنگ کی لطیف ترین لرزشوں

کو کرشن چندر نے محسوس کیا اور اپنے احساس کی نازک ترین کپکپاہٹوں کو انھوں نے اس زبان کے الفاظ میں سمو دیا۔"

اور مضمون کے آخر میں یہ بھی لکھتے ہیں :

"کرشن چندر اردو کے بڑے افسانہ نگار ہیں۔ ان کی تمام کمزوریوں کے باوجود ان کا نام ہمیشہ منٹو، بیدی، عصمت چغتائی، عزیز احمد، غلام عباس کے ساتھ لیا جائے گا۔ وہ دوئم درجے کے لکھنے والے نہیں ہیں اوّل درجے کے لکھنے والے ہیں۔"

[کرشن چندر کی افسانہ نگاری]

ایک چھوٹے سے مضمون میں گوپی چند نارنگ نے بھی یہ کہا :

"کرشن چندر اردو افسانے کی روایت کا ایک ایسا لائقِ احترام نام ہے جو خود ذہنوں میں برابر سوال کرتا رہے گا۔ ان کے معاصرین میں سعادت حسن منٹو اور راجندر سنگھ بیدی بے حد اہم نام ہیں۔ ان کا نام پریم چند کے بعد تین بڑے افسانہ نگاروں میں آئے گا۔ کرشن چندر کی اہمیت اور دین سے اردو کا کوئی سنجیدہ قاری انکار نہیں کر سکتا۔ اردو تنقید کے لیے کرشن چندر آج بھی سوالیہ نشان ہے۔؟"

سوال یہ ہے کہ اردو کی مخصوص تنقید کے لیے کرشن چندر سوالیہ نشان کیوں ہے۔ اس کے بارے میں اتنی متضاد رائیں کیوں ہیں؟ اس میں قصور کس کا ہے؟ کرشن چندر کا یا تحفظات (کہیں تعصبات بھی) سے پُر اُن نقادوں کا جنھوں نے طے شدہ ذہنوں کے ساتھ رائیں دیں بلکہ فیصلے کیے۔ جس سے گمراہیاں پھیلیں اور کرشن چندر جیسے بڑے فنکار کے ساتھ انصاف نہیں ہوا۔ اسی لیے وہ سوالیہ نشان بن گئے یا بنا دیا گئے۔

کرشن چندر پر خوب لکھا بھی گیا۔ ان کے ناولوں اور افسانوں پر الگ الگ کتابیں بھی شائع ہوئیں۔ نمبر بھی نکلے۔ ابھی حال میں پاکستان سے ایک عمدہ کتاب آئی ہے "۔ کرشن چندر کی ذہنی تشکیل: از محمد اویس قرنی"۔ اور بھی کام ہو رہے ہیں۔ کرشن چندر کے تخلیقی ادب پر کام ہوئے ہیں اور مستقبل میں بھی ہوں گے لیکن یہاں میں کرشن چندر کے فکر و فن سے متعلق خود کرشن چندر کے اپنے خیالات اور نظریات کیا ہیں اس پر عمومی گفتگو کروں گا اس لیے کہ جس نوع کے مقالات کو میں جمع کر رہا ہوں اس میں کرشن چندر نے اپنی زندگی۔ ماحول۔ تعلیم و تربیت کا ذکر کیا ہے جو کسی بھی فنکار کے ذہنی تشکیل میں کلیدی رول ادا کرتے ہیں۔ کبھی کبھی کنفیوژن بھی پیدا ہوتا ہے۔ لیکن اکثر مدد ہی ملتی ہے۔

کرشن چندر نے اپنے خیالات اور زندگی کے حالات کے بارے میں کئی مضامین لکھے ہیں، کئی انٹرویوز میں گفتگو کی ہے۔ چند مضامین ادیبوں وشاعروں اور ہم عصروں سے متعلق ہیں اور کچھ ترقی پسند افکار ونظریات سے متعلق مقالات اور خطبات ہیں کہ کرشن چندر محض ایک فنکار ہی نہ تھے بلکہ مفکر اور دانشور تھے اس لیے زندگی تہذیب وثقافت، ادب اور افسانوی ادب کے بارے میں ان کی اپنی با قاعدہ ایک رائے تھی۔ ایک نظریہ تھا۔ جس کا اظہار انھوں نے تخلیق۔ تحریر۔ تقریر۔ تحریک غرضکہ ہر جگہ کیا ہے۔ اور برملا کیا ہے۔

رسالہ نقوش کے آپ بیتی نمبر (۱۹۶۴ء) میں اپنے بارے میں واضح طور پر لکھتے ہیں:

"میرا بچپن چونکہ کشمیر میں گزرا ہے اور زیادہ تر فطرت کی آغوش میں گزرا ہے اس لیے زندگی کی سب سے بڑی شخصیت جس نے مجھے متاثر کیا وہ فطرت ہے۔"

فطرت یوں بھی متاثر کن شے ہوتی ہے کہ اس کے بطن سے رومان کے شرارے پھوٹتے ہیں۔ آسمان کے ستارے دل کے قریب جگمگانے لگتے ہیں۔ دل ودماغ میں از خود نشہ آور اور نشاط انگیز کیفیت پیدا ہونے لگتی ہے۔ ان احساسات سے ایک عام آدمی تو متاثر ہوتا ہی ہے چہ جائیکہ ایک فنکار، تخلیق کار وہ بھی کرشن چندر جیسا جس نے فطرت کی آغوش میں ہی آنکھیں کھولیں۔ اس لیے اُس ابتدائی دور کے افسانوں میں جس نوع کی فطرت کی عکاسی کی گئی ہے وہ بے مثال ہے لیکن اسی پر سب سے زیادہ سوال ہے اور الزام بھی کہ کرشن چندر صرف منظر نگاری کرتا ہے۔ لفاظی کرتا ہے، افسانے نہیں لکھتا ہے لیکن کرشن پر اس قسم کے بے معنی الزامات وہی لوگ لگاتے ہیں جنھوں نے فطرت کی نفسیات کو، نوجوانی کی کیفیات کو اور رومان اور اس کی حقیقت کو اور سب سے بڑھ کر فطرت کی ماہیت کو قریب سے اور گہرائی سے نہیں سمجھا ہے۔ کرشن چندر اپنے اس مختصر سے آپ بیتی نما مضمون میں اسی امر کی وضاحت کرتے ہیں۔ پہلے تو یہ اعتراف کرتے ہیں:

"میں سب سے زیادہ خوشی فطرت کے ساتھ رہنے میں محسوس کرتا ہوں۔ جہاں کھیت۔ درخت۔ پہاڑ اور سمندر میرے سامنے رہیں۔ میری زندگی کے علاوہ میرے ادب میں جو احساسِ جمال ملتا ہے اس کا منبع یہی فطرت ہے۔"

فطرت سے متاثر ہونا اس سے سرشار ہونا ایک فطری عمل ہے لیکن اُس سے درس اور درک لینا اور فطرت کی وساطت سے حقیقت کے قریب پہنچنا ایک دوسرا اور سنجیدہ عمل ہے۔ موسم کی فطرت یا زمین کی فطرت کے قریب ہو کر انسانی فطرت کو سمجھنا اور فلسفی روسو کے اس خیال تک پہنچنا کہ انسان فطری

طور پر آزاد ہے۔ ایک فکری عمل ہے۔ اسی لیے کرشن چندر یہ بھی کہتے ہیں:

''واقعیت اور حقیقت نگاری کا پہلا درس بھی مجھے ایک طرح سے فطرت نے ہی دیا۔ کشمیر کی خوبصورت وادیوں میں رہنے والوں کی مجبوری۔ بے چارگی اور غربت کا تضاد اس قدر واضح اور شدید تھا کہ میں سوچے بغیر نہ رہ سکا کہ ایسا کیوں ہے؟''

فطرت سے متاثر ہونا اور اس کی محض منظر کشی کرنا اور بات ہے اور اس کو نیچرل انداز میں ثقافتی لوازمات کے ساتھ پیش کرنا بھی عمدہ بات ہے جیسا کہ نظیر اور جوش نے کیا لیکن بلبل کی نغمہ سرائی اور فطرت کی کج ادائی سے متجسس ومتفکر ہونا۔ شام کے سکوت سے سوال کرنا یا صبح کی نمود سے خیال کا نمو پانا یعنی فطرت کو فلسفہ سے جوڑ دینا۔ فطرت کوشی کی بلند اور بلیغ منزل ہوا کرتی ہے جیسا کہ انیس۔ حالی اور اقبال نے کیا۔ انگریزی کے رومانی شاعر ورڈ سورتھ سے کسی نے سوال کیا کہ آپ فطرت اور رومانیت کی طرف کس طرح متوجہ ہوئے اور اتنی عمدہ نیچر پوئٹری کس طرح کر پائے تو جواب تھا: ''انقلاب فرانس'' ملاحظہ کیجیے کہ فرانس کے انقلاب سے نیچر کا کیا تعلق۔ لیکن ورڈ سورتھ نے جواب دیا کہ اگر میں نے فرانس میں قتل وخوں پامالی اور بربادی کی تصویریں نہ دیکھی ہوتیں تو نئے انسانی معاشرے اور نئے انسان کا خواب نہ دیکھ پاتا اور اس خواب کا درس مجھے فطرت نے دیا۔ اقبال نے بھی کہا تھا:

گل اس شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے
اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے

کرشن چندر نے بھی کہا...... ''میں نے دیکھا کہ فطرت کے حسن کے اندر بھی پنکھڑیوں کی شوخ رنگی بلبل کی نغمہ سرائی اور جھرنوں کی کھنک کے اندر بھی ایک مربوط۔ منظم مقصد کارفرما ہے اس سے پہلی بار مجھے یہ خیال آیا کہ اگر فطرت بے مقصد نہیں ہے تو انسان بھی بے مقصد نہیں ہوسکتا۔ اُس کی زندگی اس کا سماج۔ اس کا ادب بھی بے مقصد نہیں ہوسکتا۔'' کرشن چندر نے ایک جگہ یہ بھی لکھا ہے کہ میری زندگی میں گورکی بعد میں آئے فطرت کا گزر پہلے ہوا۔ کرشن چندر کے ابتدائی دور یا کشمیر سے متعلق افسانوں میں جو رومانیت نظر آتی ہے وہ خالص فطرت کی دین ہے اور اس رومانیت کا تعلق زندگی اور اس کے حُسن سے بھی ہے۔ اور کہیں کہیں بدصورتی سے بھی۔ کشمیر کے مدرسے میں منشی بلاقی صاحب کے ظلم کے توسط سے ان کی پہلی تحریر ''پروفیسر بلیکی'' وجود میں آئی اور بقول انصاری اس لیے تعجب نہیں اگر ۲۱ء کی اینٹی مہاراجہ تحریک (مہاراجہ کشمیر کے خلاف) نے ان کے معصوم فارغ البال ذہن پر کوئی گہرا نقش نہیں چھوڑا۔'' گویا ذہن پر پہلا نقش کشمیر کی خوبصورتی کے ساتھ زبردستی اور زیادتی کا بھی تھا۔ اس کے بعد کے افسانے جو ''طلسم خیال'' میں شامل ہیں جو بظاہر رومانی ہیں اور فطرت کے قریب تخلیقی سفر کی پہلی ہی منزل

پر ان کے افسانوں میں فطرت کی دلکشی۔عورت کی بے بسی اور زندگی سے وابستگی شیر وشکر ہو جاتے ہیں۔
کرشن چندر کی اسی رومانیت کی تعریف کرتے ہوئے حسن عسکری لکھتے ہیں:

"سچی رومانیت کے معنی ہیں زندگی اور انسانیت سے گہری محبت فطرت کا شدید احساس انسان کے مستقبل کو روشن بنانے کی آرزو و بیان کے ظلموں کیخلاف بغاوت، انسان کی روحوں کو سمجھنے کی صلاحیت ......بہتر دنیا کی تلاش۔حسن اور حقیقت کی جستجو......کرشن چندر کی رگ رگ رومانی ہے اور اُس رومانیت کی اردو میں عظیم ترین مثال ہے۔"

طلسم خیال کی عورتیں خوبصورت تو ہیں لیکن ان کا حُسن ان کے معمولی پن میں ہے۔ آنگی، گومتی، بگی، شاما، سب کے سب رومانی ہیں تو حقیقی بھی اس لیے کہ کرشن چندر کا رومان خیالی نہیں حقیقی ہے اور ان میں فطرت کی قوس قزح کم زندگی کی بدرنگی زیادہ ہے۔ اسی طرح مرد کردار بھی ہیں جو اکثر خود کرشن چندر کی مختلف ذہنی کیفیات کا ذکر کرتے ہیں۔ اس لیے اس عہد کی تخلیقات میں زندگی کی حقیقتیں ہیں رومان کے لباس میں۔ سچ تو یہ ہے کہ سچی رومان پروری ارفطرت پسندی ہی عرفانِ حقیقت کا پہلا قدم ہوا کرتی ہے۔اس کا تعلق محض شاعرانہ خیال اور پروازِ تخیل سے نہیں ہوتا بلکہ اس کا اپنا بھی ایک فلسفہ ہوا کرتا ہے۔ فطرت کا فلسفیانہ زاویہ مافوق الفطرت کی یکسر نفی نہیں کرتا بلکہ فطرت کی ماہیت اور کیفیت کو واقعیت اور حقیقت کے ساتھ دیکھنا چاہتا ہے۔ جیسا کہ کرشن چندر نے دیکھا۔ جو لوگ فطرت کو صرف فطرت کی وحدت اور خارجیت میں دیکھتے ہیں۔ ان کا اپنا ایک الگ انداز ہوتا ہے جو اکہرا ہوتا ہے لیکن جو لوگ فطرت کو بھی اپنے عہد کی اجتماعی اور اجتہادی زندگی سے جوڑ کر دیکھتے ہیں ان کی فطرت رومان کی حدوں سے نکل کر وجدان کا لبادہ اوڑھ لیتی ہے۔ وجدانی حقیقت جو آگے بڑھ کر ایک سیال حقیقت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ جیسا کہ آپ کو کرشن چندر کے ناول شکست، جب کھیت جاگے، میں نظر آتی ہے اور ابتدائی دور کے افسانوں میں بھی نظر آتی ہے اور قدم قدم پر سوال بھی قائم کرتی ہے۔ فطرت کی یہ حقیقت اس وقت ایک اور کروٹ لیتی ہے جب نوجوان کرشن چندر کشمیر کے حُسن سے غیر معمولی طور پر متاثر ہوتے ہوئے لاہور کے کالج میں سائنس کا مطالعہ کرتے ہیں اور اس سوال کو عقلی طور پر سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں خود لکھتے ہیں:

"فطرت کے بعد سائنس آتی ہے۔ اسکول میں پڑھائی جانے والی ابتدائی سائنس نے مجھے بے حد متاثر کیا۔ اس کا طریقہ استدلال اور استخراج مجھے آج بھی یاد ہے جو اشیاء کو اجزاء میں تقسیم کر دیتا ہے اور

پھر ان اجزاء کو مرکب میں باندھ دیتا ہے اور اس طرح تخلیق اور تخریب کے اصولوں کو سمجھنے کی عقلی کوشش کرتا ہے۔ کسی شے کی آخری ماہیئت شاید سائنس بھی معلوم نہیں کرسکتی لیکن وہ اس دروازے تک تو پہنچ سکتی ہے۔ جسے حرفِ آخر کہنا چاہئے اور جس کی چابی سائنس کے پاس بھی نہیں ہے لیکن سائنس میں یہ تو خوبی ہے کہ وہ کسی حرفِ آخر کو آخر نہیں سمجھتی۔ مذہب کی طرح۔!''

اور آگے وہ لکھتے ہیں :

''سائنس نے میرے بہت سے اوہام دور کیے۔ ذہن کے پرانے جالوں کو صاف کیا اور شکوک کے کئی نئے جالے دیے لیکن سائنس میری زندگی میں اس لیے اہم ہے کہ اُس نے میری فطرت پسندی کو ایک نئی شکل دی۔ اس سے پہلے میرے ذہن میں انسانی سماج کی صعوبتوں کو دور کرنے کا اگر کوئی منصوبہ تھا تو وہ زیادہ سے زیادہ یہ تھا کہ انسان کو فطرت کے ہم آہنگ ہونا چاہئے۔ سادہ زندگی اختیار کرنا چاہئے۔ زیادہ مشینیں انسان کے لیے مُفید نہیں یعنی ٹالسٹائے یا گاندھی۔ مگر بہت جلد یہ خیال دور ہو گیا اور سائنس کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوا کہ فطرت کے راز معلوم کر کے ہم انسانی سماج میں فطرت کا ساتوازن لاتے ہوئے فطرت سے کہیں بہتر نظام زندگی مرتب کر سکتے ہیں یعنی انسان اپنی عقل و دانش سے فطرت پر اضافہ کر سکتا ہے۔ شہر اس طرح وسیع اور کھلے آباد کیے جاسکتے ہیں کہ ہر گام پر فطرت کا شبہہ ہو اور یہ سب کام مشینوں کے بغیر ممکن نہیں۔''

ان تحریروں سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ سائنس کے مطالعہ نے کرشن چندر کے فکر و خیال کو ایک نئی جہت دی۔ حیات اور معاشرہ کے بارے میں سوچنے پر مجبور کیا ورنہ اکثر بے خبر اور غیر دانشور فنکار فطرت کو محض معمولی حظ انگیزی اور خام رومان پروری کی حد تک لیتے ہیں اور لمحاتی لطف و انبساط کے ذریعہ ایک نافہمیدہ اور روایتی رومانیت کا شکار ہو کر رازہائے فطرت سے دور ہوتے ہوئے کسی نئی حقیقت کے انکشاف سے محروم رہتے ہیں۔

سائنس کا مطالعہ کرنے، انگریزی ادب سے ایم۔اے کرنے اور انگریزی کی رومانی شاعری کے گہرے مطالعہ نے کرشن چندر کے ذہن کو رومان اور حقیقت کا ایک سائنسی تصور دے ڈالا۔ ٹھیک اس

زمانے میں جب پہلی جنگ عظیم اور انقلاب روس کے بعد، دوسری جنگِ عظیم کے قریب، جب دنیا کے بڑے بڑے ادیب، دانشور، مفکر، فلسفی، علم وادب اور فکر ونظر کی دنیا میں انقلابی تبدیلیاں لا رہے تھے۔ اشتراکی خیالات کی گونج چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی۔ دنیا کے بڑے بڑے ادیب، قلمکار، فسطائیت کے خلاف متحد ہو رہے تھے۔ ہندوستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد پڑ چکی تھی سجاد ظہیر، فیض، مجاز، وغیرہ رومان اور حقیقت کے رشتوں پر زندگی کی قدروں پر نئے انداز سے روشنی ڈال رہے تھے۔ ادب اور انقلاب، ادب اور زندگی، ادب اور سماج جیسے موضوعات پر فکر انگیز اور حرارت آمیز مضامین لکھے جارہے تھے۔ پریم چند کا خطبہ، مہاجنی تہذیب پر مقالہ، مجاز کی آوارہ، فیض کی تنہائی، اختر حسین رائے پوری اور مجنوں گورکھپوری کے مقالات اور خیالات اردو کی ادبی وتخلیقی دنیا کو غیر معمولی طور پر متاثر کررہے تھے۔ ہندوستان میں لکھنؤ، علی گڑھ، لاہور، دہلی، بمبئی وغیرہ اُس کے مرکز بنے ہوئے تھے۔ لاہور میں پڑھتے ہوئے کرشن چندر نے ان تمام صورتِ حال کا نیز اشتراکیت کا بھرپور مطالعہ کیا۔ فطرت اور سائنس کے بعد اشتراکیت وہ تیسرا مضمون اور نظریہ ہے جس نے کرشن چندر کو غیر معمولی طور پر متاثر کیا، لکھتے ہیں :

> ''فطرت اور سائنس کے بعد میری زندگی کا تیسرا موڑ اور سب سے اہم موڑ اشتراکیت کی آمد ہے۔ وہ خیال جو روس انقلاب کے بعد ایک دھماکے کی طرح ساری دنیا میں پھیلا اور ساری دُنیا کے نوجوان اذہان نے اس کی گونج سُنی۔ کالج کے پہلے سال ہی میں جہاں میں نے سائنس کے مضامین لیے وہاں میں نے مارکس لینن اور اینگلز کی تعلیمات کا مطالعہ شروع کیا۔ ایک طرف دہشت پسندوں سے رابطہ قائم کیا تو دوسری طرف سوشلسٹوں اور کمیونسٹوں کی علمی اور سیاسی مجلسوں میں شریک ہونے لگا۔ وطن کی آزادی میرے سامنے صرف ایک ملک کی آزادی کی شکل میں نہ آئی بلکہ اسے میں نے ایشیا، افریقہ، جنوبی امریکہ بلکہ خود یورپ کے بیشتر حصّوں کے کروڑوں عوام کی آزادی کی تحریک کی صورت میں دیکھا جو ایک مخصوص نظام زندگی کے چنگل سے نکل کر ایک بہتر دُنیا کی تعمیر کے خواب دیکھ رہی تھی۔''

اور آگے لکھتے ہیں :

> ''جس طرح کوئی خیال جُزوِ ایمان بن جاتا ہے۔ اسی طرح اشتراکیت نے مجھے اس حد تک متاثر کیا کہ وہ میرے بنیادی عقائد کا مرکز بن گئی اور میرے متعلقۂ حیات کا سب سے روشن پہلو۔ لیکن اس کا

کیا کیجئے کہ ہر چراغ تلے اندھیرا ہوتا ہے اور ہر روشنی اپنا سایہ ساتھ لاتی ہے۔ آج بھی میں اشتراکیت کے راستے پر اپنی سوجھ بوجھ کے مطابق چلتا ہوں، کام کرتا ہوں اور لکھتا ہوں۔ لیکن میں اس کا اندھا مُقلّد نہیں۔ اشتراکیت بیسویں صدی کا مذہب ہے۔ مذہب ان معنوں میں کہ ہر مذہب تاریخ میں اپنا درسِ حیات، ایک مخصوص نظامِ زندگی اور ایک مخصوص حلقہ اور فکر لے کر آتا ہے اور اس کی ترویج اشاعت کرنے میں کروڑوں لوگوں کو اپنا ہمنوا بنانے میں کوشاں رہتا ہے اور تاریخ کے اُس موڑ پر انسانیات میں اضافے کا باعث ہوتا ہے۔ یہ سب باتیں میں اشتراکیت میں دیکھتا ہوں۔"

اب اس کا کیا کیا جائے کہ فطرت، سائنس اور اشتراکیت نے ان کے ذہن کی تشکیل ضرور کی اور ایک واضح راستہ دکھایا لیکن راستہ اُس شخص کو دکھایا جو بچپن سے افسانہ، داستان اور ناول پڑھتا آرہا تھا اور جس کا لازوال اثر اس کے دل و دماغ پر تھا۔ بچپن کی کہانیاں، بچپن کے واقعات اُس کے اثرات اکثر اِمٹ ہوا کرتے ہیں اور کبھی کبھی ان گڈمڈ اثرات کے درمیاں لاشعوری فیصلے بھی ہو جایا کرتے ہیں۔ اگر سفرِ حیات کا سنجیدہ مشاہدہ و مطالعہ ایسے موڑ دکھاتا چلے جس سے منزلِ مقصود واضح ہوتی چلے تو پھر نظریات و خیالات تقویت تو پہنچاتے ہیں، حقیقت کو بدلتے نہیں ہیں۔ کرشن چندر نے کم عمری سے ہی اردو داستان، ناول کا اتنا گہرا اور قریبی مطالعہ کر لیا تھا کہ آگے کا فکری و تخلیقی سفر، نظریاتی اکتسابات نے زندگی کے پیچ و خم سے قریب تو کیا لیکن تخلیق کے کیف و کم سے انھیں دور نہیں کیا۔ خود کرشن نے لکھا ہے:

"پہلی کتاب جو میں نے پڑھی وہ الف لیلہ کا اردو ترجمہ تھا۔ یہ تیسری جماعت کا قصہ ہے۔ والد ادبی کتابیں پڑھنے سے منع نہیں کرتے تھے لیکن والدہ کو سخت اعتراض تھا۔ الف لیلہ کے بعد میں نے سُدرشن کی کہانیاں پڑھیں پھر پریم چند کی کہانیاں، میٹرک تک میں نے بہت سارا اردو ادب کھنگال ڈالا۔ میٹرک میں ٹیگور انگریزی میں پڑھا۔ انقلاب روس سے پہلے کے بڑے بڑے روسی ادیبوں نے مجھے سب سے زیادہ متاثر کیا... روسی ادب اتنا اچھا اور عمدہ ہے کہ دوسری زبان کے ادب میں اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ پُرانے ادیبوں میں جن لوگوں کو بار بار پڑھ سکتا ہوں اور پڑھتا ہوں وہ شیکسپئر اور غالب ہیں۔ نثر میں یورپ کے نثر نگاروں کے کہنے کے ڈھنگ سے

متاثر ہوں اور شاعری میں مشرقی شاعروں کی ادا کا قتیل ہوں اور قتیل تو
جانے کس کس کا ہوں کیونکہ ہر نیا دور ایک نیا سورج لے کر آتا ہے۔''

کہانی جو پریم چند سے کافی قبل دل بہلاوے کی چیز تھی، بچوں کے سُلانے کے کام آتی تھی، عالمی فکشن اور اس کے اثرات اور ہندوستان کے بدلتے ہوئے حالات پریم چند کے یہاں جگانے کا کام کر گئے۔ کرشن چندر کے سامنے جیسا کہ انھوں نے کہا عالمی فکشن تھا لیکن سب سے بڑھ کر پریم چند۔ سدرشن اور ٹیگور تھے۔ دنیا کے ملک کے حالات تھے، نظریات تھے۔ افسانہ نویسی سے متعلق بھی ان کا ایک واضح نظریہ تھا اور ایک نصب العین تھا۔ اسی لیے کرشن چندر کا ایک بیحد اہم مضمون ''کہانی کی کہانی'' جو شروع تو ہوتا ہے عورت کی حمایت میں لیکن جلد ہی وہ کہانی کی تاریخیت روایت اور قدر و قیمت پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''آج کہانی اس زمانے سے بہت دور نکل آئی ہے۔ براہ راست اس کا رشتہ شعر سے، نغمے سے، راگ اور ساز سے کٹ گیا ہے۔ اب کہانی نثر کی زبان میں ڈھل گئی لیکن آج کی کہانی شعریت اور روانی، نغمگی اور ایک باطنی راگ اور اس کی لے سے عاری نہیں ہو سکتی جو ادب اور فن کے ہر شعبے میں ایک اچھی تخلیق کو ایک بڑی تخلیق سے ممتاز کرتی ہے۔ آج کی اچھی کہانی بھی اسی پہلے مقصد کو پورا کرتی ہے جس کی ضرورت ماں نے اپنے بچے کے لیے سمجھی تھی یعنی اندھیرے کے خوف مٹانے کے لیے اور زندگی کے خوش آئند تصور کو انسان کے دل میں جگانے کے لیے آج بھی کہانی استعمال کی جاتی ہے اور آگے بھی کی جائے گی اور یہی اس کا صحیح مصرف ہوگا۔''

لیکن درمیان میں ایک رجحان ایسا بھی آیا جس نے مصرف اور مقصد کی سخت مخالفت کی اور ادب کو تجریدیت و لایعنیت کی طرف لے گیا۔ کرشن چندر ایسے رجحان کی سخت مخالفت کرتے ہیں اسی لیے کرشن چندر کی بھی مخالفت ہوئی لیکن کرشن یہی کہتے رہے کہ سماج کا اگر کوئی مقصد ہے تو قلم کا بھی کوئی مقصد ہوگا۔ انسان اور انسانی معاشرے سے اس کا رشتہ ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر کی تقریباً تمام کہانیاں انسان اور انسانی معاشرے کے اردگرد گھومتی ہیں۔ وہ معمولی اور نئے سے نئے کرداروں پر کہانی لکھ رہے تھے اور نئے رجحانات کو قبول کر رہے تھے لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں:

''میں نے اپنی بوڑھی نانی اماں سے کہانیاں سُنی ہیں یا پھر اپنی ماں کی آغوش میں۔ اس لیے میری کہانی کا فن بھی پُرانا ہے۔ یعنی کہانی سننے والے کو کہانی کی لذت ملے۔ رات اور موت اندھیرے کا ڈر دور

ہو۔ زندگی کے خوش آئند اور روشن تصورات جاگیں کیونکہ ہم سورج
کے بیٹے ہیں۔ اگر ہم تاریکی اور اندھیرے کے بیٹے ہوتے تو ہماری
آنکھیں نہ ہوتیں اور ہماری حسیات کا عالم ہی دوسرا ہوتا۔ مگر ہم سورج
کے بیٹے ہیں۔ آگ ہمارا وطن ہے۔ روشنی ہماری غذا ہے۔ چاندنی
ہمارے محبوب کا بدن ہے۔ ہم آنکھوں میں آنکھیں ڈالتے ہیں اور
محبت کرتے ہیں کیونکہ ہم اندھے نہیں ہیں۔ اس دنیا میں آنکھوں سے
زیادہ مقدس کوئی شئے نہیں ہے۔'' [کہانی کی کہانی]

ان جملوں کی واقعیت اور صداقت پر غور کیجئے تو صاف اندازہ ہوتا ہے کہ کرشن چندر کی افسانہ نویسی نہ صرف دلکش اسلوب، معنی خیز انداز بیان رکھتی ہے بلکہ ایک واضح مقصد اور نظریہ بھی رکھتی ہے۔ اگر انھیں ایک طرف اس بات کا علم تھا کہ کہانی کہنے والے اور کہانی سننے والے کے درمیاں ایک ناقابلِ بیان رشتہ قائم رہتا ہے اور یہ رشتہ ہی باطنی احساسات کو جھنجھوڑتا ہے، احساسات دلاتا ہے تو دوسری طرف کرشن چندر کو یہ بھی شعور تھا کہ وقت کے ساتھ ساتھ کہانی کا فن، طریقہ، سلیقہ بدلتا رہتا ہے لیکن کچھ بنیادی عناصر ایسے ہیں جن سے انسان آسانی سے الگ نہیں ہو سکتا۔ مثلاً فطرت سے اس کا لگاو، انسان سے انسان کا پیار نیز یہ بھی کہ انسان کے ذریعہ انسان کا استحصال، جبر و قہر کے رویّے، طاقت اور ناطاقتی کے رشتے اس خوبصورت دنیا کو بدصورت بنانے میں مصروف ہیں۔ اسی لیے وہ اپنے پہلے ہی ناول ''شکست'' اور اس کے بعد دوسرے ناول ''جب کھیت جاگے'' میں محبت اور فطرت کے ساتھ ساتھ انسان کی زبردستی اور زیردستی کے قصے پیش کرتے ہیں۔ پورے احساس و شعور کے ساتھ یہ شعور صرف فکری ہی نہ تھا بلکہ فن کے لوازمات سے بھی پُر تھا۔ اسی لیے ایک مضمون میں ممتاز ناقد احتشام حسین لکھتے ہیں :

''ان کا [کرشن چندر] ہاتھ ہمہ وقت سننے والوں کی نبض اور
چہرے کے اتار چڑھاو پر رہتا ہے اور کبھی ایسی اکتاہٹ نہیں پیدا
ہونے دیتے کہ سننے والے کی محویت کا سلسلہ ٹوٹ جائے۔ جو افسانہ
نگار جتنا زیادہ اس راز کو جانتا ہے اور اس کے برتنے پر قدرت رکھتا
ہے وہ اتنا ہی کامیاب ہے۔'' [کرشن چندر کی افسانہ نگاری]

یہی وجہ ہے کہ وہ جب تک کشمیر میں رہے فطرت کے رازِ پنہاں کو آشکار کرتے رہے لیکن فطرت اور انسان کے مابین رشتے کو بھی تلاش کرتے رہے۔ فسادات ہوئے تو اس وقت مناظر بدل گئے، مباحث بدل گئے، 'حسن اور حیوان'، 'پیشاور ایکسپریس'، 'ہم وحشی ہیں' جیسے غیر معمولی افسانے لکھے۔ بمبئی پہنچے تو مہالکشمی کا پُل، کچرا بابا، کالو بھنگی، دو فرلانگ لمبی سڑک جیسے شاہکار افسانے لکھے لیکن ہر رنگ

کے افسانوں کا مرکز و محور انسان ہے۔ اس حد تک کہ انھوں نے بعض ایسی کامیاب کہانیاں بھی لکھیں جو صرف ایک انسان کے اردگرد ہی گھومتی ہیں اور زندگی کی غیر معمولی حقیقت پیش کرتی ہیں مثلاً تائی ایسری، دانی، آنگی، بھگت رام اور ان سب سے بڑھ کر کالو بھنگی۔ لفظ کہانی میں بھنگی کا استعمال ان کی غیر معمولی حقیقت پسندی، انسان دوستی اور بڑی حد تک اشتراکیت کے تئیں ان کی وابستگی کو غیر معمولی طور پر واضح کرتا ہے۔ قلیل عرصہ میں ہی کرشن چندر فنکار اور تخلیق کار کے علاوہ مفکر اور دانشور کے طور پر بھی جانے جانے لگے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستگی، ترقی پسند ادب کا مطالعہ، اور عالمی نظریات سے واقفیت نے انھیں صرف ذہن ہی نہیں وژن بھی عطا کیا۔ ادب اور زندگی کے رشتوں پر افسانوی ادب کے فکر و فن پر وہ کھل کر اپنی باتیں رکھ رہے تھے اور اپنے ہم عصر شاعروں [راشد، جاں نثار اختر، غلام ربانی تاباں] پر مضامین لکھ رہے تھے۔ انجمن کی کانفرنسوں، مذاکروں، کتاب کے دیباچوں، مقدموں میں کھل کر اپنا نظریہ ادب رکھ رہے تھے۔ حیدرآباد کی ایک کانفرنس [۱۹۴۵ء] کے صدارتی خطبہ میں انھوں نے کہا:

> ''ادب کا زندگی سے گہرا تعلق ہے اور جب زندگی اور اس کے شواہد و عوامل بدلتے ہیں تو ادب بھی بدل جاتا ہے یہ کہ ادب اور سیاست الگ نہیں ہو سکتے۔ یہ کہ ہر ادب مقصدی اور افادی ہوتا ہے۔ وہ کس مقصد کے لیے لکھا جاتا ہے اور اس کا فائدہ کن جماعتوں کو پہنچتا ہے یہ ادیب کی ذہنی افتاد طبع اور اس کے جماعتی رجحان پر منحصر ہے ---- ادب میں یہ جماعتیں مصروف کار نظر آتی ہیں اور ادیبوں کے مختلف گروہ شعوری یا غیر شعوری طور پر ان جماعتوں میں کسی نہ کسی جماعت ترقی پسند ادیبوں کی ہے اور ہم لوگ اس لیے یہاں اکٹھے ہوئے ہیں کہ اپنے گردوپیش کے حالات پر نظر ڈالیں اور اس کی روشنی میں اپنے لیے ایک صحیح لائحہ عمل مرتب کریں۔''

بجلی کے مزدوروں کے ایک مجمع میں تقریر کرتے ہوئے کہا :

> ''آپ نے مجھے ادب اور زندگی کے متعلق کچھ کہنے کے لیے دعوت دی ہے۔ میں آپ کا احسان مند ہوں کہ آپ نے مجھے اس موضوع پر بولنے کا موقع دیا۔ دراصل ادب اور زندگی کا مسئلہ اتنا ٹیڑھا نہیں ہے جتنا اسے سمجھا جاتا ہے اور آپ لوگ جو بجلی گھروں سے متعلق ہیں یا گھروں میں بجلی پہنچاتے ہیں اسے بخوبی سمجھ سکتے ہیں اور اس کی نوعیت اور اہمیت سے آگاہ ہو سکتے ہیں کیونکہ ادب کا زندگی سے وہی

تعلق ہے جو بجلی کے بلب کا بجلی کی روشنی سے ہے۔ جس طرح بجلی کا
بلب بجلی کی روشنی کے بغیر بیکار ہے اسی طرح ادب بھی زندگی کے بغیر
بے کار اور بے مصرف ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ زندگی کے بغیر کوئی ادب
نہیں ہوتا۔ ہوتا ہے۔ جس طرح روشنی کے بغیر بلب ہوتا ہے اسی طرح
زندگی کے بغیر ادب بھی ہوتا ہے اور اکثر بڑا خوبصورت ہوتا
ہے---میں اس لیے ادب میں زندگی کا قائل ہوں کیونکہ مجھے اندھیرا
پسند نہیں ہے۔ میں ادیب کو بجھے ہوئے بلبوں کا بیوپاری نہیں سمجھتا۔
میں اسے روشنی کا انجینئر سمجھتا ہوں۔ وہ زندگی کے بجلی گھروں کا
فِٹر ہے، میکینک ہے، انجینئر ہے ورکر ہے۔ وہ اندھیرے کا دشمن
ہے۔ روشنی کا ساتھی ہے۔"

یہ تقریریں تھیں جن میں خطابت کا زور اور نظریہ کا شور آ جانا فطری تھا لیکن انھوں نے چند
ایسے سنجیدہ و گہرے مقالات بھی لکھے ہیں جن میں ان کا نظریۂ ادب ہی نہیں نظریۂ حیات بلکہ مقصدِ
حیات صاف جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔

کرشن چندر نے دو جلدوں میں ترقی پسند ادب کا انتخاب بعنوان "نئے زاویے" کیا تھا اور
دونوں جلدوں میں مقدمے لکھے ہیں جو کرشن چندر کے فکر و نظر کی وابستگی اور سپردگی کو غیر معمولی طور پر
واضح کرتے ہیں۔ پہلی جلد کے مقدمے کا آغاز ان جملوں سے ہوتا ہے:

"ترقی پسند ادب سے مُراد ادب برائے حیات نہیں، ہر ادب
چاہے وہ رجعتی ہو یا انقلابی، زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کی عکاسی ضرور کرتا
ہے وہ ادیب بھی جو فلسفیاتی اعتبار سے "ادب برائے ادب" کے حامی
ہیں عملی طور پر اس مقولے کی تضحیک کرتے ہیں کیونکہ خالصتاً ادب برائے
ادب آج تک کوئی ادیب نہیں کر سکا۔ اس لیے ادیب خود زندگی کا ایک
حصہ ہے۔ وہ زندگی جو مادہ کا ایک اضطراری لابدی فعل ہے۔ مادے
سے زندگی اور زندگی سے خیال پیدا ہوتا ہے یہ خیال چاہے کتنا ہی
موہوم، رجعتی اور بعید از فہم ہو، زندگی کی تخلیقی قوت کا مظہر ہوتا ہے اور
اس لیے ادب برائے ادب نہیں برائے حیات ہوتا ہے۔"

ایک ایسا شخص جس نے زندگی کے مختلف عکس دیکھے ہوں۔ مختلف دور سے گزرا ہو۔ مختلف
زبان و ادب کا مطالعہ کیا ہو عالمی فکشن کو پڑھ کر اردو فکشن لکھ رہا ہو وہ ترقی پسند فکر و ادب کو آنکھ بند کر کے

تسلیم نہیں کرسکتا۔ کرشن کا خیال ہے کہ دور خواہ جاگیردارانہ یا سرمایہ دارانہ یا مشینی دور ہو ہر دور میں نئی سماجی قوتیں پیدا ہوتی رہی ہیں۔ ٹکراتی رہی ہیں۔ انھی ٹکراہٹوں سے نئی آواز اور نئی کھنک پیدا ہوتی ہے جسے کارل مارکس نے جدلیاتی مادیت کہا ہے۔ یہ ایک فطری عمل ہے لیکن ہر عہد کی دانشوری اسے فکری عمل میں تبدیل کرتی رہتی ہے۔ اسی فکری عمل اور ردِ عمل کے ضمن میں کرشن چندر کہتے ہیں :

''انسانی ترقی اور اس کے تخیل کی وسعت یہ چاہتی ہے کہ ایک نئے ادب کی تخلیق کی جائے جو نئی سماجی قوتوں کا مظہر ہو۔ ترقی پسند ادب کیوں پیدا ہوا ہے یا اس کی کیا ضرورت ہے یہ ایسے سوالات ہیں جن کا جواب ہمیں فطرت کی ارتقائی جبلت اور ضدینی قوتوں میں ہی مل سکتا ہے------ اخلاقیات کے سانچے ماحول کی تبدیلی کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں جو لوگ پرانے سانچوں، پُرانے ڈھروں، پرانی اقدار ہی کو سرمایۂ ادب سمجھتے ہیں وہ صرف اس حد تک رجعتی ہیں کہ وہ تواریخی قوتوں کا ساتھ نہیں دے رہے ہیں، جو ادیب یا جو ادب ان تواریخی قوتوں کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ چلنے کی کوشش کر رہا ہو ترقی پسند ہے۔''

اور آگے وہ لکھتے ہیں :

''موجودہ حالات میں ترقی پسند ادب یا ادیب دوسرے ادب یا ادیب سے بہتر اس لیے ہے کہ اس میں موجودہ زندگی کی عکاسی اور تواریخی قوتوں کے بدلتے ہوئے بہاؤ کی روانی بدرجۂ اتم ہے۔ مٹی ہوئی زندگی کا جمود نہیں ہے لیکن کبھی یہ مٹی ہوئی زندگی زندہ تھی جب اس کا ادب بھی زندہ تھا۔ کالی داس اور شیکسپئر کے ڈراموں کو محض اس وجہ سے رجعتی قرار دینا کہ ان میں بادشاہوں کی تعریف کی گئی ہے یا ان میں غریبوں اور مزدوروں کو بغاوت کی تلقین نہیں کی گئی تنقید کا کوئی صحیح معیار نہیں پیش کرتا۔ سرمایہ دارانہ ادب کے پہلے اور درمیانی دور میں انسانی ادب نے بہت ترقی کی ہے اگر اس کا مقابلہ قرونِ وسطیٰ کے ادب سے کیا جائے تو بلا شبہ اسے ترقی پسند ادب کہا جاسکتا ہے۔'' [نئے زاویے: مقدمہ جلد اول]

ملاحظہ کیجیے کہ کرشن چندر ترقی پسند تصور کو کس قدر وسیع سیاق و سباق میں دیکھ رہے ہیں۔ وہ محض فیشن کے طور پر ترقی پسند نہیں ہیں۔ اشتراکیت کا مطالعہ صرف اس لیے نہیں کیا کہ ان دنوں اس موضوع پر گفتگو کرنا یا اشتراکی ہونا فیشن ہو گیا تھا۔ وہ اشتراکیت سے زیادہ اس کا مطالعہ انسانیت، انسانی

ارتقاء، حرکت وعمل، ترقی وتبدیلی اور تاریخی و معاشی صورتوں میں کرتے ہیں، زندگی کے اصل مزاج و مذاق کے تناظر میں کرتے ہیں۔ اکثر مخالفین ان کے افسانے کالو بھنگی، کچرا بابا، دانی وغیرہ پڑھ کر اعتراض کرتے ہیں۔ ''جدھر دیکھو مزدور کی حمایت میں گلا پھاڑ رہے ہیں۔ کیا ان لوگوں کو کوئی اور موضوع نہیں ملتا۔۔۔'' جب کرشن چندر نے کشمیر کی وادیوں پر افسانے لکھے تو اسے شاعر الفاظ، جادوگر وغیرہ کہا گیا۔ جب اس نے مزدوروں اور کمزوروں پر افسانے لکھے تو بھی الزام لگا کہ یہ خوبصورتی میں بدصورتی بھر رہا ہے۔ لیکن ذاتی پسند اور ناپسند کا جذبہ رکھنے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ ان کرداروں کی پیش کش اور وابستگی ذاتی نہیں نظریاتی ہے اور یہ نظریہ بھی تاریخ کی دین ہے۔ جب نئے سرمایہ دارانہ نظام نے صنعتی انقلاب برپا کر دیا تو مزدوروں کی تعداد بڑھ گئی یعنی بقول کرشن چندر سرمایہ داری نے خود اپنی ایک ضد پیدا کر دی یہ ایک فطری عمل ہے۔ یہ ضد، یہ مزدور، کلرک وغیرہ تاریخی اور معاشی قوتوں کی پیداوار ہیں اگر ان پر ادب لکھا جا رہا ہے تو یہ ایک فکری عمل تو ہے ہی فطری عمل بھی ہے۔ کرشن چندر خود ایک جگہ لکھتے ہیں :

> ''اگر ادب صرف ایک قبیلے تک محدود نہیں رہا۔ اگر ادب کا محیط ان تمام قرہا قرن میں بڑھتا رہا ہے۔ اگر ادب کی قبائلی زندگی سے لے کر سرمایہ دارانہ زندگی تک حیاتِ انسانی کی ہر ارتقائی منزل کی عکاسی کی گئی ہے تو کیا وجہ ہے کہ وہ یہاں آ کر رک جائے اور آگے بڑھنے سے انکار کر دے۔ وہ لوگ جو جمود اور سکوت چاہتے ہیں ادب کی موت چاہتے ہیں۔''

ان جملوں میں انفرادیت کے بجائے اجتماعیت کا عکس اُبھرتا ملے گا۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند ادب نے، جس میں کرشن چندر کا ادب بھی شامل ہے، انفرادی محبت کے بجائے اجتماعی محبت کی طرح ڈالی ہے۔ بقول وارث علوی۔۔۔ ''کسی فردِ واحد سے محبت کرنے کے بجائے انھوں نے اپنے ملک سے محبت کرنا سیکھا ہے اس سے بھی بڑھ کر دنیا بھر کے انسانوں میں رواداری اور آشتی دیکھنے کے متمنی ہیں۔''

ان خیالات کی روشنی میں اگر آپ ایک طرف 'شکست'، 'جب کھیت جاگے'، 'طوفان کی کلیاں'، وغیرہ کا مطالعہ کریں اور ان کے اُن افسانوں کو بھی پڑھیں جو بظاہر بدصورت ہیں، غریب ہیں، کھردرے ہیں ان میں ایک بڑی انسانی ہمدردی، انسانیت سے وابستگی نظر آئے گی اور محبت کا بڑا تصور جاگتا نظر آئے گا۔ ان کرداروں کو محض آنکھوں سے نہیں بلکہ دل کی نگاہوں اور انسانی زاویوں سے دیکھئے تو یہ بدصورت کردار اچانک بڑے اور خوبصورت نظر آنے لگیں گے۔ جیسے 'ہوری، دھنیا، گھیسو، مادھو وغیرہ ہیں اسی طرح سے کالو بھنگی، کچرا بابا، دانی اور تائی ایسری ہیں بلکہ یہ کہا جائے کہ اگر یہ سارے کردار ان کی توسیع ہیں، فکر و نظر کا ارتقاء ہیں تو غلط نہ ہوگا۔ خوبصورت کردار، مناظر وغیرہ کو مزید خوبصورت بنا کر پیش کرنا اچھی بات ہے لیکن بدصورت کو خوبصورت بنا کر پیش کرنا غیر معمولی فن اور ہنر ہے۔ یہ تبھی ممکن ہے

جب آپ کا نظریہ، حیات اور نظریہ، ادب کا سیاق بڑا اور گہرا ہو اور آپ عالمِ انسانیت سے گہری وابستگی رکھتے ہوں، جو کرشن چندر کے پاس تھی اسی لیے ان کے فکشن میں غیر معمولی وسعت، جہت، تنوع اور رنگا رنگی ہے لیکن ایک عنصر جو ہر جگہ نظر آتا ہے وہ ہے ان کی انسانی اور زمینی وابستگی جو کبھی فطرت کی شکل میں اور کبھی انسانی حقیقت میں نظر آتی ہے۔

'نئے زاویے' کی جلد دوم کا مقدمہ تو اور طوالت اور وسعت کے ساتھ ہمارے سامنے آتا ہے جس میں کرشن چندر واضح طور پر کہتے ہیں:

> ''ہم نے کبھی اپنی زبان کے ماضی کو، اس کے شاندار روایات کو، اور اُن تخلیقات کو نہیں بھلا دیا کیونکہ ماضی ہمارا ہے۔ وہ ہمارے ادبی تسلسل اور کلچر کی اک تاریخی کڑی ہے۔ حال اور مستقبل اسی ماضی کے بہاؤ کا لازم ہیں جس کے سنگِ میل میر، غالب، انیس، مومن نظیر ایسے قادرالکلام شاعر ہیں، حال و مستقبل کی اضافی اقدار کے تعین کے لیے ماضی کا مطالعہ بے حد ضروری ہے، خاص طور پر اُن ادیبوں کا مطالعہ جنھوں نے ہماری زبان کی مشاطگی میں عمر صرف کردی، جنھوں نے اپنے عصر کی ترجمانی کرتے ہوئے اسے حقیقت پناہ بنا دیا۔ اور اُن رجحانات کو آگے بڑھایا جن کی مدد سے آج ہم اس منزل پر پہنچ سکے ہیں۔ جب زندگی بدل جاتی ہے تو آرٹ بھی بدل جاتا ہے۔ یہ ایک اٹل حقیقت ہے----''

ممتاز شاعر و دانشور علی سردار جعفری بھی کہا کرتے تھے کہ ہر دور میں ترقی پسندی اور انسان دوستی رہی ہے۔ خسرو، نظیر، کبیر ترقی پسند تھے۔ میر، غالب، اقبال، سب کے سب انسان دوست تھے۔ جوش و فراق بھی ترقی پسند تھے۔ بس ہوا یہ کہ حالات کے جبر اور مطالعہ عصر کے پیش نظر ہم نے ایک تنظیم کی تشکیل کردی جو تحریک بن گئی اور ہم اس طرح ترقی پسند ہو گئے جیسے باپ کے کندھے پر سوار ہو کر بیٹا اپنے آپ کو باپ سے بڑا سمجھنے لگتا ہے۔ کرشن چندر کا بھی یہی خیال ہے۔ وہ پریم چند کے بیحد قائل ہیں۔ اس سے قبل سرشار، شرر اور رسوا کی قدر و قیمت کو پہچانتے ہیں۔ وہ دنیا کے فکشن پر نظر رکھتے ہیں اور اس مقدمہ میں ان سب کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ فسطائیت اور جمہوریت بھی بحث میں آتی ہے۔ جنسی موضوعات بھی زد میں آتے ہیں۔ ایک معروف فکشن نگار شاعری کے بارے میں یہ لکھتا ہے:

> ''نئے ادب کی شعری تخلیقات نے بلندی اور ترقی کے بہت سے مدارج ایک جست میں طے کر لیے ہیں اور اُن تمام تخیلات،

> تصورات اور عزائم کو اُبھرنے کا موقع دیا ہے جو ایک عرصہ سے ہماری قوم کے سینے میں موجزن ہیں اور جسے ٹیگور، اقبال، جوش، پنت اور نذرالاسلام نے عصرِ حاضر کی زبان دی ہے اور جسے اب نئے ادب کے شاعر نت نئے روپ میں ہمارے سامنے لا رہے ہیں۔''

ان خیالات کی روشنی میں آپ کرشن چندر کے وہ مضامین پڑھیے جو انھوں نے اپنے ہم عصر شاعر دوستوں ن۔م۔راشد، جاں نثار اختر، غلام ربانی تاباں، وغیرہ کی شاعری پر لکھے ہیں۔ان میں پروفیشنل قسم کی تنقید تو نظر نہیں آئے گی لیکن تخلیقی تنقید کی تازگی اور کشادگی بہر حال نظر آتی ہے۔

ترقی پسند ادب خود احتسابی کا بھی ادب رہا ہے۔مارکسزم کے اصولوں میں ایک یہ بھی اصول رہا ہے کہ سب سے پہلے اپنے آپ پر تنقید کرو۔اپنے سے سوال کرو۔اکثر ترقی پسند ادیبوں کے غلط رجحان کی مخالفت بھی کی ہے اور گاہے بہ گاہے اپنا محاسبہ اور تجزیہ بھی کیا ہے۔کرشن چندر بار بار اس عمل سے گزرے ہیں۔ان کا ایک مضمون ہے'' آئینہ خانے میں'' جس کی ابتدا ان جملوں سے ہوتی ہے............:

> ''ہر انسان کو آئینے میں اپنی صورت نظر آتی ہے۔خدا آئے تو وہ آئینہ دیکھے ہی کیوں؟ اس میں آئینے کا اتنا قصور نہیں ہے جتنا دیکھنے والے کا------میں اپنے دل کا آئینہ آپ کے سامنے رکھتا ہوں تا کہ آپ اس میں میری صورت دیکھ لیں اور کسی حد تک اپنی بھی----''

اس کے بعد وہ تخلیقی انداز میں اپنی پیدائش، بچپن، بچپن میں ایک لڑکی، ایسی لڑکی جو بقولِ کرشن---''میرے لئے چندر مکھی کی چند دھندلی یادیں اور تصویریں کسی نہ کسی طرح سے میرے ذہن اور شعور میں رچ بس کر اسے عورت کی بنیادی تہذیب اور شرافت سے آگاہ کرتیں۔''اس طرح محبت کا مکمل آئینہ خانہ تیار ہوتا ہے جس میں اگر آنگی، پرتیو، کے عکس ہیں تو تائی ایسری کے بھی۔اس لیے کہا جاتا ہے کہ عورت کے کردار کے جتنے روپ اور محبت کے جتنے اسلوب ممکن ہوسکتے ہیں وہ کرشن چندر کے افسانوی ادب میں نظر آتے ہیں اس محبت کے سفر میں مرد بھی ہیں لیکن مرد کی محبت عورت کی محبت سے مختلف ہوتی ہے تبھی تو وہ لکھتے ہیں۔

> ''مرد کی محبت عورت کی محبت کی طرح ایک واحد مکمل مجرد تجربہ نہیں ہے ایک مسلسل سفر ہے۔اپنی محبوبہ تک پہنچنے کے لیے جس میں کبھی کبھی ساری زندگی بیت جاتی ہے۔''

دیکھئے کس طرح رومانیت کا سفر حقیقت تک پہنچتا ہے۔ اس میں اشتراکیت تو بعد میں داخل ہوتی ہے۔ انسانیت پہلے ہی سرایت کر چکی تھی۔ یہ انسانیت ہی کرشن چندر کو کالو بھنگی، کچرا بابا، دانی اور بھگت رام تک لے جاتی ہے جس میں اشتراکیت کے عناصر بھی شامل ہوتے ہیں۔ یہ اشتراکی حقیقت ہی کرشن چندر کو زندگی کی رمزیت اور رزمیت دونوں سے آشکار کرتی ہے اس لیے کہ زندگی صرف پھولوں کا نام نہیں بلکہ کانٹوں کا بھی نام ہے۔ جدل اور قتل کا بھی نام ہے ایک جنگ جو کبھی اپنے آپ سے اور اکثر دوسروں سے جاری رہتی ہے۔ کرشن چندر کو اس کا گیان ہے اور یہ گیان دھیان ہی کرشن کو تخلیق کی معرفت کی اُس منزل پر لے آتا ہے لکھتے ہیں۔

> ''ادیب جب کہانی لکھتے ہیں تو وہ دراصل موت سے لڑتے ہیں۔ کسی انسان کی زندگی مہابھارت سے خالی نہیں رہی۔ فرق صرف اتنا ہے کہ وہ خود ہی کورو ہے خود ہی پانڈو۔ خود کرشن ہے خود ہی ارجن۔ وہ خود ہی رتھ میں بیٹھتا ہے اور خود ہی اسے چلا کر کارزارِ حیات میں لے جاتا ہے۔''

کشمیر کی وادیوں سے سفر شروع کرنے والا فنکار جب زندگی سے دوچار ہوتا ہے۔ بیحد قریب سے انسان اور انسانی معاشرہ دیکھتا ہے تو اسے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی میں صرف آبشار نہیں آزار بھی ہے۔ صرف وادیاں نہیں بلکہ سڑکیں اور گلیاں بھی ہیں۔ صرف عورت نہیں بلکہ پسینہ بہانے، خون کے آنسو پینے، کچرے کے ڈھیر سے جھوٹے بسکٹ کھانے والے لاچار مرد بھی ہیں تو اس کی نگاہ محبت اور افسانوی حقیقت کروٹ لے کر آبشار کے ساتھ ریگزار کو بھی پیش کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ اس کا قلم اور ذہن صرف بمبئی کے سیٹھوں اور حسیناؤں کو نہیں دیکھتا بلکہ دادر پل کے بچوں کی طرف بھی دیکھتا ہے۔ کیا خوبصورت جملوں میں اپنے مشاہدات اور نظریات کو وہ پیش کرتے ہیں۔

> ''میرے دل کے اندر جو آئینہ ہے اس کا ایک ٹکڑا میں نے زندگی کی سڑکوں، بازاروں، گلیوں، محلوں اور چوکیوں سے چنا ہے۔ ایک ٹکڑا میں نے عورت کے سنگار میز سے اُٹھایا ہے تو دوسرا ٹکڑا کوڑے کے ڈھیر سے۔ ایک ٹکڑا مجھے جھیل میں غوطہ لگاتے ہوئے تہہ آب سے ملا تھا تو دوسرا صحرا کی ریت چھانتے ہوئے ایک ٹکڑا ترش کر نگینے کی طرح انگوٹھی میں لگ گیا تو دوسری دھاردار ہو کر تلوے میں اُتر گیا۔''

ایک جگہ اور لکھتے ہیں۔

> ''میں نے اپنی زندگی میں کبھی اپنے آپ کو اکیلا محسوس نہیں کیا۔

سورج کی ہر کرن میری ساتھی ہے۔ اکیلے لوگ بڑے بدنصیب ہوتے
ہیں۔ میں نے اپنی بھوک میں بھی اپنے آپ کو اکیلا نہیں پایا۔ میری
پیاس کبھی صرف میری پیاس نہیں رہی۔ میری بیکاری میں کروڑوں
لوگ شامل ہیں اور بہت سے ملک اور کئی صدیاں۔ میں ایک ہجوم
ہوں۔ قافلہ ہوں تاریخ کا چلتا ہوا سانس ہوں یعنی ایک معمولی آدمی
ہوں۔"

فراق گورکھپوری کہا کرتے تھے کہ زندگی اور ادب اپنے معمولی پن سے ہی بڑے ہوتے ہیں۔ مقامیت، ارضیت، ادب اور زندگی کی روح ہوا کرتی ہے۔ جو جہاں کا ہے اگر وہیں کا نہیں ہے تو پھر کہیں کا نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ٹالسٹائے کی جنگ اور امن ہو یا پریم چند کی گئودان۔ آفاقی ہوتے ہوئے بھی ایک لمحہ کے لئے مقامیت اور ارضیت سے الگ نہیں ہوتے۔ اسی لیے ٹالسٹائے کے یہاں روس اور پریم چند کے یہاں ہندوستان اور اس کے دیہات کی اصلی زندگی نظر آتی ہے۔ اس لیے کہ یہ دونوں ہی معمولی انسانوں کے ساتھ کھڑے تھے۔ زندگی کا یہ معمولی پن ہی اپنی منفرد متفکرانہ اور فنکارانہ پیش کش کی وجہ سے غیر معمولی ہو جاتا ہے۔ آفاقی ہو جاتا ہے۔ کرشن چندر کا شمار ایسے ہی بڑے فنکاروں میں ہوتا ہے جہاں ہر طرح کے رنگ ہیں۔ آبشار بھی، ریگزار بھی، محبت بھی، عداوت بھی، وادیاں بھی، گلیاں بھی، امیری بھی غریبی بھی، غریبی زیادہ اس لیے کہ غریب زیادہ ہوتے ہیں۔ یہی کرشن چندر اور آگے بڑھ کر بھنگا، گنا، املی، سڑک، پل اور غالیچہ تک کو کردار کا روپ دیدیتے ہیں کبھی حقیقت کے تصادم کے ساتھ اور کبھی فطرت کے تضاد کے ساتھ۔ کہتے ہیں ۔

"فطرت نے یکسانیت کو توڑنے کے لیے تضاد کے عمل کو تجویز
کیا۔ روشنی اور اندھیرا پانی اور آگ، مرد اور عورت ظہور میں آئے۔
ساتھ رہنے سے گھر بنا۔ گھر کے لئے محنت کی گئی۔ عورت سے سماج پیدا
ہوا اور سماج سے معاشرہ۔ یہ پیچیدہ خوبصورتی ایک دوسرے میں گتھی
ہوئی ایک دوسرے پر انحصار کرتی ہوئی وہ لچک اور توازن نہ پیدا کر سکتی
اگر انسان اکیلا ہوتا اور خود ہی دہری جنس کا حامل ہوتا ----عورت کی
تخلیق کائنات کی رمزیت کی طرف ایک نہایت لطیف اشارہ ہے۔"

لیکن ان سب کو جیتا اور سمجھا جا سکتا ہے اگر دل میں محبت ہو، عورت سے اور زندگی سے بھی۔ اسی لیے کہتے ہیں ۔

"کسی انسان کا آئینہ اس کی محبت کے چہرے کے بغیر مکمل نہیں

ہوسکتا۔ اس لئے میں اپنے دل کے زخم لئے ہزاروں وادیوں میں بھٹکا اور سیکڑوں راتوں کے روپہلے لمحوں میں اس لمس کو ڈھونڈتا رہا۔ دوستوں کی محفل میں دشمنوں کے گھر میں، گلی گلی محلے محلے میں اس چہرے کو ڈھونڈتا رہا۔ اور جب وہ چہرہ مجھے مل گیا تو میری تلاش ختم ہوگئی۔''

یہ تلاش ایک فنکار کی ختم ہوسکتی ہے لیکن زندگی کی نہیں۔ زندگی کا سفر تو جاری رہتا ہے سمندر کے پانی کی طرح۔ خواب دیکھے جاتے ہیں کہ خواب دیکھنا انسان کا فطری عمل ہے اور خوابوں کا ٹوٹنا سماجی عمل لیکن خواب تو پھر بھی دیکھے جاتے ہیں اور بامقصد و باعمل انسان، فنکار تراشیدم، پرستیدم، شکستم کے نظریوں سے ہمہ وقت دوچار رہتا ہے۔ اسی خواب پر کرشن چندر کا مضمون ختم ہوتا ہے۔

''ایک دن میں نے خواب دیکھا کہ اس دنیا کے سب انسان برابر ہیں۔ وہ ایک جھوٹا سپنا تھا۔ ایک دن میں نے خواب دیکھا کہ اس دنیا میں کوئی کسی پر ظلم نہیں کرتا۔ وہ بھی ایک جھوٹا سپنا تھا۔

ایک دن میں نے خواب دیکھا کہ اس کرۂ ارض پر انسان امیر ہوگئے ہیں۔ یعنی سب سے مل کر ایک دوسرے کی غریبی آپس میں بانٹ لی ہے۔ وہ بھی ایک جھوٹا سپنا تھا۔ لیکن یہی جھوٹے سپنے مجھے سب سے زیادہ عزیز ہیں یہی میرا گھر ہے --- یہی میری محبت --- میری زندگی اور اس کا حال --- میں ہرگز کوئی بڑا آدمی نہیں ہوں۔ میری کل کائنات یہی جھوٹے سپنے ہیں۔!''

کرشن چندر کا پورا سرمایۂ ادب افسانوی ادب انھیں خواب اور حقیقت کی کشمکش کی داستان ہے۔ جو لوگ انھیں محض اشتراکیت کا مبلغ کہتے ہیں انھیں کرشن چندر کے ان جملوں پر غور کرنا چاہئے۔

''کسی کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ کیپٹلزم کے نام پر یا سوشلزم کے نام پر یا کسی اور ازم کے نام پر کسی مذہبی یا ملکی مفاد کے نام پر ان کے سر پر بندوق لے کر چڑھ دوڑے۔ اصل سوال جو ہے وہ یہ کہ کسی طرح انسان کے ہاتھ سے بندوق چھین لی جائے اور اُس کے ہاتھ میں ایک پھول دے دیا جائے۔''

[شاعر

کرشن چندر نمبر ص۔ ۵۹]

جو لوگ اسے صرف عاشق کہتے ہیں اُنھیں یہ جملہ پڑھنا چاہیے ۔

"یہ محبت نہ ہوئی ۔ یہ تو سمنٹ کی بوری ہوئی ۔ نائی لان کی ساڑی ہوئی ۔ اونچی ایڑی کا سینڈل ہوئی ۔ مگر شاید کچھ لوگ محبت بھی اسی طرح کرتے ہیں جس طرح پاؤں کا جوتا خریدتے ہیں ۔"

[ص ۔ ۶۵]

کچھ لوگ کرشن چندر کو افسانہ نگار کم شاعر زیادہ مانتے ہیں اس پر لفاظی کا الزام لگاتے ہیں ۔ کچھ لوگ شعر و ادب کو صرف اعلیٰ طبقہ کے لیے مخصوص کرتے ہیں ان کے لیے کرشن چندر کا خیال ہے ۔

"مشینی دور نے ہماری اجتماعی زندگی کا دائرہ بہت وسیع کر دیا ہے ۔ جوں جوں انسان ترقی کرتا جاتا ہے اُس کی شخصی زندگی کا دائرہ کم اور اجتماعی زندگی کا مُحیط بڑھ رہا ہے ۔ اب ہم ایک دوسرے کے بہت قریب آ گئے ہیں ۔ اس کے لئے ایک سے زیادہ آسان اور محاورے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے ۔ مشکل پسندی درباری تکلفات کے آداب میں شامل تھی اور اسی لیے مستند سمجھی جاتی تھی ۔ اب زمانہ پریس، ریڈیو، سنیما کا ہے ۔ عوام کے مذاق کو بدلنے کے لئے ادیبوں کو بھی اپنے مرمریں محل سے باہر نکل آنا پڑے گا اور اس زمین پر یہاں کے مزدوروں اور کسانوں سے ایسی زبان میں بات چیت کرنی ہوگی جسے وہ قلیل سے قلیل عرصے میں آسانی سے سمجھ لیں ۔"

[ص ۔ 534]

ایک جگہ اور کہتے ہیں ۔

"میں نے آج تک کوئی ایسا آدمی نہیں دیکھا جسے اپنی زندگی سے محبت نہ ہو، جسے اس دنیا کے نیلے آسمان، زمین کی سوندھی خوشبو اور عورت کی اٹھلاتی جوانی سے عشق نہ ہو ۔ کوئی بھی اس زندگی کو ختم نہیں کرنا چاہتا ۔ میں خود جس کے پاس ایک مٹھی بھر ہڈیوں کے سوا کچھ اور نہیں ایک جونک کی طرح اس زندگی سے چپکا ہوا ہوں اور تم ہو کہ مرنا چاہتے ہو ۔"

کرشن چندر کی زندگی اور فکر و فن اسی حرکت و حرارت، رومانیت حقیقت اور اشتراکیت سے

مالا مال ہے۔اشتراکیت نہ ہوتی تب بھی کرشن چندر اتنے ہی بڑے فنکار ہوتے اس لیے کہ وہ انسانی دردمندی، پیار و محبت کے جذبے میں شرابور رہے---- انھوں نے ایک عام آدمی کی سی زندگی گزاری، ایک عام آدمی کے دکھوں اور سکھوں کے ساتھ۔ اسی لیے خواجہ احمد عباس نے اسے ایک بڑا فنکار کم عام آدمی زیادہ کہا۔انھی کے جملوں پر میں اپنی گفتگو تمام کرتا ہوں :

"کرشن چندر بالکل معمولی آدمی ہے۔ ہمارے آپ ایسا انسان ہے جس نے اپنی زندگی میں بہت سے پاپڑ بیلے ہیں۔ جرنسلٹ رہا ہے، ایڈیٹری کی ہے، کالج کے لڑکوں کو پڑھایا ہے، ریڈیو کی نوکری کی ہے۔ بیکاری اور غریبی کے مزے چکھے ہیں۔ پریم بھی کیا ہے۔ دل بھی لگایا ہے، توڑا بھی ہے اور جوڑا بھی ہے۔ انقلابیوں کا ساتھ دیا ہے اور شاعروں کی محفل میں بھی وقت گنوایا ہے۔ وہ ہر ترقی پسند اور انقلابی پارٹی کے ساتھ ہے مگر کسی پارٹی میں نہیں ہے، وہ دھرم، مذہب، ذات پات کے بندھنوں سے آزاد ہے۔ سامراج اور فرقہ پرستی کا دشمن ہے۔ عوام اور اشتراکیت کا ساتھی ہے۔ وہ سب کچھ ہے--- اسی لیے میرا دوست ہے۔ ایسا دوست جسے سچ مچ ہم دم کہا جا سکتا ہے ورنہ دوست تو بازار میں ٹکے سیر بکتے ہیں------ وہ بڑا آدمی ہوتا تو میں اس سے کوسوں دور رہتا مگر دراصل کرشن چندر میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔ بس معمولی سیدھا سادا آدمی ہے۔ ہم آپ جیسا ہاں ایک بات ضرور ہے، کمبخت کے قلم میں بڑا جادو ہے اور اسی لیے مجھے اُس کے نام سے ہی چڑ ہے اور میں اُس سے جلتا ہوں۔ بس یہی اُس کی اور میری کہانی ہے۔" [کرشن چندر کی کہانی]

☆☆☆

کرشن چندر: ایک کثیر الجہات ادیب

● صبا اکرام [پاکستان]

کرشن چندر فطرت سے بہت مانوس تھے، اور کہتے تھے کہ شہروں کی بجائے، انھیں وہ جگہ بہت پسند ہے جہاں کھیت اور درخت ہوں، سامنے سمندر ہو۔ فطرت کے بعد انھیں سائنس نے بھی بے حد متاثر کیا تھا، اور وہ اس کے طریقۂ استدلال اور استخراج کو تخلیق اور تخریب کے اصولوں کو سمجھنے کی علتی کوشش سمجھتے تھے۔ ان دونوں کے علاوہ جس نے انھیں سب سے زیادہ متاثر کیا وہ اشتراکیت تھی۔ کرشن چندر نے لکھا ہے:

"فطرت اور سائنس کے بعد میری زندگی کا تیسرا موڑ اور سب سے اہم موڑ اشتراکیت کی آمد ہے۔ وہ خیال کہ روسی انقلاب کے ایک دھماکے کی طرح ساری دنیا کے نوجوان اذہان نے اس کی گونج سنی۔ کالج کے پہلے ہی سال میں جہاں میں نے سائنس کے مضامین لئے وہاں میں نے مارکس، لینن اور اینگلز کی تعلیمات کا مطالعہ شروع کیا۔ ایک طرف دہشت پسندوں سے رابطہ قائم کیا تو دوسری طرف سوشلسٹوں کی عملی اور سیاسی مجلسوں میں شریک ہونے لگا۔"

["کرشن چندر کے بہترین افسانے"، مرتب: طارق محمود، بک ٹاک، لاہور، ۲۰۱۲ء]

وہ ترقی پسند سوچ کو اپنی تخلیقات اور تحریروں میں کسی نہ کسی زاویے سے ضرور پیش کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ ڈاکٹر انور سدید نے اپنی کتاب "اردو ادب کی مختصر تاریخ" میں لکھا ہے:

"کرشن چندر ترقی پسند افسانے کے دورِ زریں کا روشن ستارہ اور اس تحریک کے وفا شعار نمائندہ تھے۔ وہ طبعاً رومانی تھے، لیکن ان کی معروضیت نے گہرے انسانی مسائل کو اہم موضوعات کے طور پر قبول کیا اور ترقی پسند نظریے کی فوقیت ثابت کرنے کا کوئی دقیقہ فرو گزاشت نہ کیا۔"

کرشن چندر کے طبقاً رومانی ہونے کے باعث بیشتر صورتوں میں ان کا اسلوب Realism یا حقیقت نگاری سے دامن بچاتا ہوا محسوس ہوتا ہے، بلکہ ایسا لگتا ہے کہ حقیقت نگاری کو ان کے کومل اسلوب سے زبردستی باندھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کے یہاں اسٹائل اور کرداروں کے حوالے سے جو تنوع ہے، اس کی مثالیں ''دو فرلانگ لمبی سڑک'' اور ''ایک........تصویر'' میں سامنے آتی ہیں، اور ''غالیچہ'' تو ایسا افسانہ ہے جسے جدید افسانے کی اوّلین مثال کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ شاید اس وجہ سے ان کے اپنے ساتھیوں میں سے کئی ایک نے ان کو تنقید کا نشانہ بنایا۔ معروف ترقی پسند نقاد ڈاکٹر محمد حسن نے فرمایا کہ ــــ ''ان کے افسانوں میں سچے کرداروں کا وجود ہی نہیں۔'' جبکہ علی سردار جعفری کے مطابق ــــ ''انھوں نے حقیقت کی چھان بین میں تھوڑی بہت غفلت کی ہے۔''

مگر دوسری طرف اردو کے معروف نقاد ڈاکٹر وہاب اشرفی کرشن چندر کے بارے میں نکتہ چینی کو ان کے کاموں میں کیڑے نکالنے کے مترادف سمجھتے تھے۔ انھوں نے اپنی کتاب ''اردو افسانوی ادب'' میں لکھا ہے:

> ''کرشن چندر اردو افسانے میں ایک بہت بڑا نام ہے۔ بعض نئی تنقیدیں ان کے کاموں پر خاک ڈالنے کی کوشش کر رہی ہیں، اور ان کے افسانوی رویہ میں ہزار کیڑے نکالنے کے لوگ درپے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ کرشن چندر نے ایک بڑے کینوس پر کام کیا ہے اور ہماری تمدّنی، سماجی زندگی کے کتنے ہی نقوش اُجاگر کیے ہیں۔'' [اردو افسانوی ادب''، بہار اردو اکادمی، پٹنہ، ۱۹۸۷ء]

ترقی پسند افسانے میں نفسیاتی اصولوں اور نفسیاتی شعور کے حوالے سے بات کی جائے تو اختر اورینوی کے ''یہ دنیا'' اور ''ممتا''، اختر حسین رائے پوری کے ''تلاش گمشدہ'' اور ''بیزاری'' کے ساتھ کرشن چندر کے افسانے ''جانور'' کا ذکر بھی ضروری ہے، جو برصغیر کی تقسیم کے نتیجے میں برپا ہونے والے فسادات کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ خالد محمود سنجرانی نے اپنے مضمون بعنوان ''ترقی پسند افسانے میں نفسیاتی شعور'' میں لکھا ہے:

> ''کرشن چندر کا افسانہ ''جانور'' فسادات کے نفسیاتی المیے کا عکاس ہے کہ جس میں سردار سودھا سنگھ کو ہر وقت اپنا دایاں کان جلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ کرشن چندر نے اس افسانے میں بصیرت سے ان نفسیاتی صداقتوں کو آشکار کیا ہے کہ جو شیکسپیئر کی لیڈی میکبتھ کے ہاں ملتی ہیں اور جس کا عمدہ محاکمہ فرائیڈ نے اپنے مقالے میں پیش کیا ہے۔''

[''تین ادبی و فکری تحریکیں: ایک محاکمہ''، مرتبین: ڈاکٹر ربینہ ترین، ڈاکٹر قاضی عابد، حماد رسول، ملتان، ۲۰۱۰ء]

کرشن چندر کے یہاں صرف ان کا عصر نہیں، بلکہ روحِ عصر بھی بڑی عمدگی سے ''فنکارانہ مہارت کے ساتھ پیش ہوئی ہے۔ اس ضمن میں ان کے افسانوں بالخصوص ''مہالکشمی کا پل'' اور ''کالو بھنگی'' کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ان افسانوں کی تکنیک بھی عام ترقی پسند افسانوں سے ہٹ کر ہے۔ ''مہالکشمی کا پل'' میں

انھوں نے علامتی طرز اظہار کو اپنایا ہے اور آس پاس جھگیوں میں رہنے والی عورتوں کی پَل پر سکھائی جانے والی ساڑیوں کے رنگوں کو علامتوں کے طور پر استعمال کیا ہے۔ جبکہ ''کالو بھنگی'' میں معروضی انداز اپناتے ہوئے تجسس و حیرت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر اسلم جمشید پوری نے ترقی پسند اردو افسانے سے متعلق اپنی کتاب میں اس افسانے پر بڑی مدلل گفتگو کی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

''کالو بھنگی'' سرریلزم کی ایک اچھی کہانی ہے۔ کرشن چندر نے کالو بھنگی کے کردار پر بھی بڑی محنت کی ہے، اور ایک کامیاب کردار تخلیق کیا ہے۔ لیکن کرشن چندر اپنے اصولوں سے کہیں بھی دامن بچا نہیں پاتے ہیں۔''

[ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار'' از ڈاکٹر اسلم جمشید پوری، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۲ء]

شاید اسی لیے ان کے سگے بھائی اور معروف افسانہ نگار مہندر ناتھ نے بھی کرشن چندر پر اپنے ایک سوانحی مضمون میں لکھا ہے کہ وہ فلمی کہانی کے بارے میں تو پروڈیوسر کی بات مان لیتے تھے، مگر ادبی تخلیق کے معاملے میں وہ Compromise کے قائل نہیں تھے۔

کرشن چندر کے افسانہ ''باپو کی واپسی'' کے بارے میں ممتاز افسانہ نگار اور نقاد ڈاکٹر طارق چھتاری نے گفتگو کرتے ہوئے اپنی کتاب ''جدید افسانہ ـــــ اردو، ہندی'' میں اس افسانے کو ''تقسیم وطن کے خلاف ردِ عمل'' کے طور پر لکھا جانے والا افسانہ کہا ہے اور منٹو کے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کو بھی اس زمرے میں رکھا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

''ملک کی تقسیم کے ذمہ داروں کو منٹو نے پاگلوں سے بدتر اور بے حس دکھانے کی کوشش کی ہے۔''

مگر حقیقت یہ ہے کہ افسانے کے حوالے سے یہ ایشو متنازعہ رہا ہے، پاکستان کے افسانہ نگاروں اور ناقدین کو اس رائے سے شدید اختلاف ہے۔ اردو کے ایک سینیئر فکشن رائٹر محمد حمید شاہد نے اس کے بارے میں پورا ایک مضمون لکھا ہے اور بڑی مدلل بحث کی ہے۔ ان کا کہنا ہے:

''محض اس کی سیاسی تعبیر کو منٹو کے تقسیم کی مخالفت والے بیانات کی روشنی میں دیکھنے والے بھول جاتے ہیں کہ وہ بھی منٹو تھا جس نے افسانہ ''یزید'' لکھا اور وہ بھی منٹو ہی تھا جس نے ''حبیب وطن'' میں کہا تھا کہ ملک کے بٹوارے سے جو انقلاب برپا ہوا، اس سے وہ ایک عرصے تک باغی رہا اور اب بھی ہے۔ لیکن بعد میں اس نے اس خوف ناک حقیقت کو تسلیم کر لیا تھا اور یہ کہ اس باب میں اس نے کسی طرح کی مایوسی کو اپنے پاس نہ پھٹکنے دیا تھا۔''

[سعادت حسن منٹو: جادوئی حقیقت نگاری اور آج کا افسانہ'' از محمد حمید شاہد، شہرزاد، کراچی، ۲۰۱۳ء]

آپ سوچ رہے ہوں گے کہ کرشن چندر پر مضمون میں یہ اچانک تذکرہ منٹو کا کیسے چھڑ گیا۔

دراصل کرشن چندر کے ''باپو کی واپسی'' اور منٹو کے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ''، دونوں کا پس منظر ایک ہی ہے اور اس حوالے سے تنازعہ بھی مشترک نظر آتا ہے۔ ویسے یہ حقیقت ہے کہ پاکستانیوں کو اس سے کوئی غرض نہیں کہ کرشن چندر اس تقسیم کو کیسے دیکھتے تھے۔ کیونکہ وہ ہندوستانی تھے، اس اعتبار سے ان کی جو سوچ اس سلسلے میں تھی، اس سے ہمیں کوئی شکایت نہیں ہونی چاہیے۔ مگر منٹو نے تو پاکستان کو اپنا وطن بنایا اور اپنی زندگی کے آخری چند سال یہیں گزارے۔ لہٰذا ان کے حوالے سے وضاحت ضروری تھی۔ ڈاکٹر فتح محمد ملک اس بارے میں پہلے ہی بہت تفصیل سے لکھ چکے ہیں، اور اب محمد حمید شاہد نے تو سارے دھندلکوں کو صاف کر دیا ہے۔

کرشن چندر نے اپنی تخلیقات میں جہاں بھی سماجی حقیقت نگاری کا رویہ اپنایا ہے، انھوں نے سماجی برائیوں اور ظلم و جبر کے خلاف طنز کو اپنا ہتھیار بنایا ہے۔ اور اتنے اچھوتے انداز میں اس کا استعمال کیا ہے کہ ایک طنز نگار کی حیثیت سے بھی ان کی پہچان مستحکم ہو چکی ہے۔ معروف ترقی پسند دانشور اور نقاد ڈاکٹر قمر رئیس نے لکھا ہے:

> ''اردو کی تخلیقی نثر میں سماجی اور سیاسی طنز کے شاہکار اگر کہیں ملتے ہیں تو کرشن چندر کی تحریروں میں۔ اس میدان میں کوئی دوسرا ان کا حریف و مقابل نہیں۔ گدھے کی سرگزشت، پشاور ایکسپریس، ماہر نفسیات، اردو کا نیا قاعدہ، مینڈک کی گرفتاری، عورتوں کا عطر، اُلٹا درخت، قحط انگاؤ، بکری بندھ، جامن کا پیڑ اور دوسری بے شمار تخلیقات میں طنز و مزاح کا جو شگفتہ شائستہ اور تیکھا انداز ملتا ہے وہ کرشن چندر کے ساتھ ختم ہو گیا۔'' [اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب]

افسانہ نگار، ناول نویس، ڈرامہ نگار، فلم کہانی کار، طنز نگار کے ساتھ ساتھ وہ رپورتاژ لکھنے والے کی حیثیت سے بھی جانے جاتے ہیں۔ بلکہ اس حوالے سے ان کا نام سجاد ظہیر اور ابراہیم جلیس کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ یہی نہیں، ان کے رپورتاژ ''پودے'' کو تو اردو کا پہلا رپورتاژ کہا جاتا ہے۔ یہ ۱۹۴۷ء میں سامنے آیا تھا۔ اس کے بعد رپورتاژ کی دوسری کتاب ''صبح ہوتی ہے'' کے نام سے ۱۹۵۰ء میں شائع ہوئی۔ کرشن چندر کو صرف برصغیر ہی نہیں بلکہ دنیا کے دیگر ممالک میں بھی پذیرائی حاصل ہوئی۔ ان کی تخلیقات کے انگریزی اور روسی زبانوں کے علاوہ دوسری زبانوں میں بھی ترجمے ہوئے جن میں جرمن، رومن، ترکی اور چینی زبانیں شامل ہیں۔ ایسی ہی علمی اور ادبی شخصیتیں کسی زبان اور ملک کے لیے فخر کا باعث ہوتی ہیں۔ ہم اردو والے کرشن چندر پر جتنا بھی فخر کریں کم ہے۔

[انجمن ترقی پسند مصنفین، کراچی کے زیرِ اہتمام منعقدہ ''کرشن چندر سمینار'' میں جولائی ۲۰۱۴ء میں پڑھا گیا۔]

☆☆☆

شامِ شعرِ یاراں

[ایک تاثر]

● اسیم کاویانی

نپولین نے آسٹریا فتح کیا ہی تھا کہ پھر اپنی فوجوں کو تیاری کا حکم دے دیا۔ اُس کے جرنیل نے کہا کہ: 'ابھی تو لڑائی ختم ہوئی ہے اور آپ نے فوراً ہی اگلی لڑائی کے لیے تیاری کا حکم دے دیا!' نپولین نے جواب دیا کہ: 'اگر تھوڑی دیر ہو جائے گی تو لوگ نپولین کو بھول جائیں گے۔' اردو کے شاعر و ادیب بھی کہیں بھلا نہ دیے جائیں اس ڈر سے اپنی نظم و نثر کے مجموعوں کا انبار لگاتے رہتے ہیں۔ ایسی کتابوں کے لیے یوسفی کا ایک فقرہ یاد آتا ہے کہ: 'بعض کتابوں کے رسومِ اجرا ہی پر آخری رسوم کا گمان ہونے لگتا ہے اور تقریب رونمائی آخری دیدار ثابت ہوتی ہے۔'

اگر چہ کوئی کتاب لکھنا ہمارے مصنفین کے بائیں ہاتھ کا کھیل سہی۔ کتاب کی طباعت اور [فروخت کو چھوڑیے] تقسیم کی کھکھیڑ بھی کچھ کم اذیت رساں نہیں۔ مولانا شبلی تک نے نامی پریس کے مالک منشی رحمت اللہ رعد کے حیلوں بہانوں سے تنگ آکر کہہ دیا تھا کہ: 'وہ آیندہ کبھی کتاب چھپوانے سے باز آئے۔' لیکن اگلے ہی سال ایک نئی کتاب لے کر حاضر ہو گئے۔ اُن کے دستِ راست مولانا عبدالرزاق نے اُنھیں اُن کا عہد یاد دلایا تو بولے: ''میری حالت اُس حاملہ عورت کے مشابہ ہے جو دردِ زہ کی تکلیف سے مجبور ہو کر عہد کرتی ہے کہ اب وہ کام نہ کرے گی جو اس کی تکلیف کا باعث ہوا، لیکن وضعِ حمل کے بعد وہ اپنے عہد پر قائم نہیں رہتی۔'' ہمارے آج کل کے مصنفین کا بھی وہی حال ہے کہ ایک گود میں ایک پیٹ میں۔ جب کہ اس دور کے معیار کے اعتبار سے آج کا مصنف کھجور سے اُتر کر املی لیے بیٹھا ہے۔

روسی ادیب شولوخوف نے ایک بار کہا تھا کہ: 'اُن کے یہاں ادیب چھوٹے چھوٹے قصبوں میں اپنے ماحول اور تجربوں سے کام لے کر اچھی اچھی تخلیقات پیش کرتے تھے، لیکن جب اُنھیں سرکار نے نوازا اور ماسکو بلا کر مادّی آسایشوں کے ساتھ ادیبوں کی کالونی میں بسا دیا تو پھر اپنے فطری ماحول

اور عملی زندگی کی کشا کش سے چھوٹ کر اُن کے فن کا معیار برقرار نہ رہا۔ ہمارا معاملہ بھی بہت مختلف نہیں۔ یہاں اردو تعلیم و تعلّم کی حالتِ زار سدھارے بِنا جب سے ریاستی اردو اکاڈمیوں کا جال پھیلایا گیا ہے اور اُن کے ذریعے ہر ضلع، قصبے کے ہر قماش کے اُمیدواروں کی سیاسی پرورش عہدے، انعام اور امداد کی ریوڑیاں بانٹ کر کی جارہی ہے، امتیازِ ناقص و کامل جاتا رہا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ متقدمین بھی نوابوں اور راجاؤں سے وظیفے پاتے تھے، لیکن تب صحت مند مسابقت اور خوب سے خوب تر کی جستجو رہا کرتی تھی، اب گروہ بندی، سیاست اور سفارش گردی ہے۔ تب داد و دہش کا میل تھا، اب داد و ستد کا کھیل ہے۔

یوسفی کی دوسری اور تیسری کتاب ['خاکم بدہن' اور 'زرگزشت'] نے کوئی آٹھ آٹھ برس انتظار کرایا تھا۔ 'آبِ گم' تقریباً تیرہ برس کے بعد شائع ہوئی تھی اور اب 'شامِ شعرِ یاراں' پچیس برس کے انتظار کے بعد یوں منظرِ عام پر آئی ہے کہ برہا کے مارے کہہ رہے ہیں: 'روپا ہو گئے کیس'۔

جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں یوسفی کی کامیاب معاشی زندگی کی سرگذشت دراصل زرگزشت [بینکاری] کی رہین رہی ہے اور اُن کی مثالی ادبی تصانیف اُن کے ٹھالی وقتوں یا زمانۂ سبک دوشی کی تخلیق ہیں۔ مولانا نذیر احمد نے اپنے بچوں کی تعلیم کے لیے کوئی مناسب کتاب نہ پا کر 146 سال قبل 'مراۃ العروس' 'منتخب الحکایات' اور اُس کے بعد چند اور ناول تصنیف کر دیے تھے جو ہماری کئی نسلوں کے تعلیمی نصاب کا حصّہ بنے رہے۔ یوسفی نے اپنی پہلی کتاب کے دیباچے میں، ڈزرائیلی کے ایک مقولے کے پردے میں اپنے مقصدِ تحریر کا اظہار کر دیا تھا کہ: 'جب میرا جی عمدہ تحریر پڑھنے کو چاہتا ہے تو ایک کتاب لکھ ڈالتا ہوں۔' اور یہ واقعہ ہے کہ اُنھوں نے اپنے خاص طرز میں چند ایسی کتابیں اردو ادب کو سونپیں، جن میں ہمارے آج ہی کے نہیں آیندہ کے نصاب کا حصّہ بننے کی بھی ساری خوبیاں موجود ہیں۔ اُن کی نئی کتاب 'شامِ شعرِ یاراں' کے مارکیٹ میں آتے ہی گرہ کٹوں نے حسبِ سابق اس کے بھی جعلی اڈیشن شائع کر دیے ہیں۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ ان کے نام کا سکّہ آج بھی رواں ہے۔ دوسری طرف اُن کی کتاب کے آتے ہی منفی رایوں کا سیلاب آ گیا۔ ناطقہ سر بگریباں ہے اِسے کیا کہیے!

کل کے انداز بھی دل کش تھے یہ تسلیم مگر
آج بھی شہرِ نگاراں میں نکل کر دیکھو!

BBC کے ظفر سیّد نے اسے الم غلم چیزوں سے بھرے بھان متی کے کنبے سے نسبت دی ہے تو ڈیگس اینڈ آتھرز' [ڈان] کے حمیر اشتیاق نے لکھا ہے کہ یوسفی کا سفرِ ظرافت' آبِ گم' میں ختم ہو گیا۔ خرم سہیل کی رائے میں آرٹس کونسل آف پاکستان (کراچی) نے یوسفی کے اہلِ خانہ کی مدد سے ان کی اسٹڈی ٹیبل اور ڈسٹ بن کے اوراق اگلندہ سے یہ کتاب بنا ڈالی ہے۔ انھوں نے یوسفی سے ہوئی اپنی مبینہ بات چیت کا حوالہ دے کر لکھا ہے کہ یوسفی نے اس کتاب کا مسودہ دیکھا تھا نہ اشاعت کی منظوری دی

تھی۔ یہ ادبی ڈاکا ہے، جس نے یوسفی کی ساکھ کو نقصان اور ناشرین کو فائدہ پہنچایا ہے۔ عدنان یوسفی نے لکھا ہے کہ یہ کتاب یوسفی کا اپنا مرثیہ ہے۔ 'شگوفہ' کے ستم ظریف نے بھی اسے مایوس کن اور پرانا مال بتایا ہے۔ کچھ دنوں کی بات ہے، لوگ دیکھیں گے کہ یہ ہنگامی رائیں کسی شہسوار کے گرد وغبار کی طرح بیٹھ جائیں گی۔ یوں بھی ہمارے یہاں ایوانِ سیاست میں قانون کو سمجھے بنا شور مچانے والے سیاست کاروں، فلم دیکھے بنا ban کا نعرہ لگانے والے تماش بینوں اور کتاب پڑھے بنا رائے زنی کرنے والے مبصروں کی کمی کبھی نہیں رہی۔ سب اسی میں کوشاں ہیں کہ قد نہ بڑھ پائے تو سایہ ہی بڑا ہو، کچھ تو ہو!

ایسے مبصروں پر تو یوسفی اپنے دل کو یہ کہہ کر سمجھا سکتے ہیں کہ زیرِ دیوار کھڑے ہیں، ترا کیا لیتے ہیں! لیکن سنجیدہ ادبی حلقے کی سرد مہری کے اسباب کیا ہیں؟ کیا اسے جاننے کی ضرورت نہیں!

یہ ایک نفسیاتی حقیقت ہے کہ کسی چیز کا زیادہ طویل انتظار زیادہ تکلیف دہ ہوا کرتا ہے اور اس تکلیف کے مداوے کے لیے زیادہ توقعات بھی وابستہ کر لی جاتی ہیں۔ جب وہ پوری نہ ہوں تو ردِ عمل شدید منفی ہوتا ہے۔ لوگوں نے پچیس برس بعد آئی یوسفی کی اس کتاب کو اُن کی سابقہ کتابوں سے کم تر پایا، یہ اسی کا شاخسانہ ہے۔

دوسرے یہ کہ اردو والوں کا مزاج حال کے استقبال سے زیادہ ماضی کی محویت کو پسند کرتا ہے۔ انھیں اپنے باکمالوں کی قربت کی قدر کم اور تربت کی مجاوری زیادہ عزیز ہے۔ وہ ماضی بعید، بعید تر بلکہ اس سے بھی زیادہ ماضی تمنائی میں جینا پسند کرتے ہیں۔ یوسفی نے 'زرگزشت' اور 'آبِ گم' میں سارے ہی کردار افسانوی رنگ میں پیش کیے تھے، زمانی فاصلہ بھی حائل تھا۔ ایسے میں چھبیلی بھٹیاری کو بھی نیلم پری بنا کر پیش کرنا ممکن ہوتا ہے۔

'شامِ شعرِ یاراں' میں شامل دوست محمد فیضی، شان الحق حقی، الطاف گوہر، افتخار عارف، بشریٰ رحمان، ابن حسن برنی، قدرت اللہ شہاب، ضمیر جعفری، شفیع عقیل، شاہدہ حسن، نظر امروہوی، شاہد رسام اور روبینہ شاہین جیسے ہم عصروں کے تذکرے جب اُنھوں نے لکھے تھے تو اُن میں سے دو ایک ہی مرحوم ہوئے تھے۔ ظاہر ہے کہ زندوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے۔ ان شخصیتوں پر افسانہ وفسوں کے سائے گہرائے ہیں نہ ہی اور لوگوں کے صنم کدے میں ان مورتیوں کا ایسا ہی سندر اور سجیلا ہونا ضروری ہے۔ قائداعظم اور فیض پر مضامین اسی لیے زیادہ پسند کیے گئے ہیں کہ اُنھیں اپنی زندگی ہی میں افسانوی شہرت حاصل ہو گئی تھی۔

ایک خرابی یہ ہوئی کہ ہر مضمون کے ساتھ کسی کتاب کی رسمِ اجرا، کسی نمائش کے افتتاح، کسی سمپوزیم یا سیمی نار سے خطاب، کسی ادارے یا کلچرل سینٹر یا پریس کی دعوت، کسی جلسۂ تقسیمِ اسناد یا کسی مشاعرے کی صدارت جیسی کوئی نہ کوئی تختی جڑی ہوئی ہے۔ یار لوگوں نے ان مضامین کو صدارتی، تہنیتی،

اِجرائی، تعزیتی اور اسی نوعیت کی روایتی تقریروں پر محمول کیا اور ماہِ کنعاں کے حسن کے گہنائے جانے کا اعلان کردیا۔

تقریباً نصف درجن مضامین جو کتابوں کی رسم اجرا پر لکھے گئے ہیں، یوں اور دل چسپ بن گئے ہیں کہ ان میں کتاب کا ذکر ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے۔ یا پھر وہ قلادہ در گردنِ شتر کی طرح ہے۔ جہاں شفیع عقیل، شاہدہ حسن اور دوست محمد فیضی جیسے لکھنے والے سوت کی انٹی لے کر یوسف کی خریداری کو چلے آئیں، وہاں یہ تو ہونا ہی تھا۔ اسی پر قارئین مینجمنٹ سائنس، آرٹ اور آرکی ٹیکچر کے اداروں سے ان کے خطاب کو قیاس کرلیں! بقول شخصے یوسفی موضوع کو محض کھونٹی کی طرح استعمال کرتے ہیں۔ یوسفی نے ان سارے وسیلوں سے اپنی کہی ہے اور خوب کہی ہے۔

فرطِ خود بینی سے دنیا بن گئی آئینہ زار
ایک ہی صورت نظر آتی ہے ہر تصویر میں

[مسعود حسین رضوی ادیب]

'شامِ شعرِ یاراں' میں 'زرگزشت' کے دو بقیہ ابواب 'قائدِ اعظم فوج داری عدالت میں' اور 'یادِ یارِ طرح دار' اور لغت و زبان سے اُن کے ازلی عشق کا شاہد مقالہ 'نیرنگِ فرہنگ'، نیز 'قصہ خوانی بازار سے کوچۂ ماضی گیراں تک' شاہ کار مضامین ہیں۔ اس کے علاوہ یوسفی نے ابن حسن برنی، شان الحق حقی، ضمیر جعفری، روبینہ شاہین، ممریز خان اور ایسی کئی شخصیتوں کی عام سی باتوں، عادتوں کو اپنے حسنِ بیان سے پیش کرکے اُنھیں خاص اور دل کش خد و خال بخش دیے ہیں۔

اُن کا قلم ابرِ بے پروا خرام کی مثل ہے۔ اپنی پریشاں قلمی (Digression) کا انھیں احساس بھی ہے بہر طور اُنھوں نے بات میں بات پیدا کرنے اور اپنی شگفتہ بیانی کا جادو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس کتاب میں اُن کی انتخابیت اور اختصار پسندی بہ الفاظ دگر ایجاز میں اطناب سمونے کا آرٹ ماند پڑ گیا ہے۔ اُنھوں نے کئی مضامین میں اعتراف کیا ہے کہ 'مختصر لکھنے کی کوشش میں تحریر طویل ہوگئی'۔ اگر چہ شاعر نے کہا ہے: ع طول دینا ہی مزہ ہے قصۂ کوتاہ کا۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ یہاں اُن کی طول کلامی نے کہیں کہیں تحریر کا مزہ کم کردیا ہے۔

کسے کہ خندہ نشد از قبیلۂ مانیست

اپنی ابتدائی دو کتابوں 'چراغ تلے' اور 'خاکم بدہن' میں اُنھوں نے جب طنز و ظرافت کی کمان سنبھال کر دنیائے ادب میں یورش کی تھی تو تازگیٔ فکر اور وسعتِ مطالعہ میمنہ اور میسرہ کی طرح ہم رکاب تھے۔ نکتہ آفرینی، رعایتِ لفظی، قولِ محال، اشعار و اقوال کا برجستہ استعمال، ندرتِ خیال 'تحریفِ لفظی اور لطیفہ طرازی کا ہر حربہ پوری توانائی کے ساتھ اُن کی دسترس میں تھا۔ وہ اپنی ساری شگفتہ سامانیوں کے

ساتھ محفلِ ادب پر یوں نعرہ زن ہوئے کہ کسے کہ خندہ نشد از قبیلۂ ما نیست! اور لوگ پکار اُٹھے: 'وہ آیا، نگاہ کی اور چھا گیا'۔

اس کے بعد اُنھوں نے 'زرگزشت' میں اپنے بینکاری کے کریئر اور 'آبِ گم' کے پس منظر میں برصغیر کے تہذیبی المیے کو سمیٹنے کی کوشش کی۔ برصغیر کا تاریخی و تہذیبی اُتار چڑھاو، ادب و سیاست و معاشرت کا خوب و زشت اور ان سب کے ریلے میں زندگی کی تگ و تاز سے جھوجتے لوگوں کی نفسیات اور اُن کے مزاج و کردار کو یوسفی نے پوری دردمندی کے ساتھ اپنے اعجازِ قلم اور زبان پر عبور کے ساتھ اپنی کتابوں کے اوراقِ مصور میں محفوظ کر دیا ہے۔ اُن کی ہزار سالہ ماضی کی تہذیبی وراثت کہیں بھی اُن کا پیچھا نہیں چھوڑتی :ع ہم کسی سمت بھی نکلے ہوں وہیں جا پہنچے۔

لوگوں کی رائے اس بارے میں بٹی ہوئی ہے کہ یوسفی کی بہترین تصنیف 'زرگزشت' ہے یا 'آبِ گم'! میری نظر میں 'زرگزشت' یوسفی کا گلِ سرسبد اس بنا پر ہے کہ بینکاری کے خشک پیشے/مشغلے کے پس منظر بلکہ پیش منظر کو اپنے فکری موضوعات، رجحانات اور نشیب و فرازِ حیات کے مراحل سے آمیخت کر کے ایسی ظرافت بار کتاب کا لکھا جانا کسی ادبی کارنامے سے کم نہیں۔ 'آبِ گم' اپنی تمام تر خوبیوں کے باوجود ایک الم انگیزی کی فضا سے نکل نہیں پاتی۔ تقسیم ملک کے تہذیبی المیے سے جڑے چند مرکزی کرداروں کے جلو میں متعدد ضمنی کرداروں کا جلوس بھی موجود ہے۔ اس سے پہلے کہ مصنف کی شگفتگیِ تحریر سے قاری کے لبوں پر تبسم رقص کناں ہوں، کوئی نہ کوئی کردار نم دیدہ نمودار ہو کر زبانِ حال سے گویا ہوتا ہے،
ہم نہ روئے تھے تمھارے مسکرانے کے لیے!

بہرحال 'زرگزشت' کو یوسفی کی بہترین کتاب مانا جائے یا 'آبِ گم' کو۔ چت بھی اپنی ہے پٹ بھی اپنی ہے۔ 'شامِ شعرِ یاراں' یوسفی ظرافت کی میزان پر پانچویں نمبر پر سہی، کیا اردو کے فکاہیہ ادب میں اس سے بہتر تو کُجا، اس کے پاسنگ ہی کوئی کتاب پچھلے پچیس برسوں میں آئی ہے؟

کوئی بیس برس قبل چھپے خامہ بگوش کے کالموں کے انتخاب کے مجموعے ضرور ہاتھوں ہاتھ لیے گئے، لیکن تمام شوخیِ تحریر کے باوجود خامہ بگوش کی قلمرو ے سخن درخنِ اردو کے مصنفین اور اُن کی تصانیف کے اردگرد ہی محدود رہی ہے۔ یوسفی آج بھی اپنے content کی ہمہ گیری کے سبب فائق ہیں۔ اُن کی کتاب مسابقت میں پچھڑی ہے تو اپنی ہی کتابوں سے۔ لانا پڑا تمھیں کو تمھاری مثال میں۔

شرح اس طور سے اِس ڈھنگ سے تفسیر ہوئی

یوسفی کی ظرافت میں مواد و متن کی پیش کش میں ایک بانکپن ملتا ہے، لیکن اُن کے اندازِ تحریر میں کوئی ابہام یا ژولیدگی نہیں پائی جاتی۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے مطائبات سے محظوظ ہونے کے لیے ایک باشعور قاری کوئی رُکاوٹ محسوس نہیں کرتا، لیکن جیسا کہ ہم لوگوں کا مزاج ہے، ہم مذہب اور ادب کے

مطالعے اور استفادے سے زیادہ مذہب اور ادب کی تشریح وتفسیر کے مباحثے اور مناقشے میں طبعی دل چسپی محسوس کرتے ہیں۔ کچھ لوگوں نے فرموداتِ یوسفی کی مضحکہ خیز تشریح پیش کی ہے۔ جب کہ ؎

بات پیچیدہ نہ تھی اتنی کبھی
جس قدر تفسیر ہم کرتے رہے

''چراغ تلے' کے مقدمے 'پہلا پتھر' میں یوسفی نے اپنے حلیے کے بیان میں اپنے جثے، سینے اور پائو کے ناپ وغیرہ کی تفصیل پیش کرتے ہوئے یہ بھی لکھا ہے کہ:

''اپنے آپ پر گیا ہوں۔ پیشانی اور سَر کی حدِ فاصل اُڑ چکی ہے، لہذا منہ دھوتے وقت یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ کہاں سے شروع کروں۔ ناک میں بذاتہ قطعی کوئی نقص نہیں ہے، مگر بعض دوستوں کا خیال ہے کہ بہت چھوٹے چہرے پر لگی ہوئی ہے۔'' [ص:15، مطبوعہ ادبی دنیا، دہلی]

یوسفی پر لکھے اپنے خاکے [مشمولہ: دیارِ خوش نفساں] میں غلام رضوی گردش کو مغالطہ ہوا ہے کہ 'پہلے یوسفی کو اپنی ناک صحیح سلامت معلوم ہوتی تھی، بعد میں....' دراصل یوسفی کو اپنی ناک پہلے اچھی لگی تھی نہ بعد میں۔ یہ یوسفی کے اسلوب کا الٹ پھیر ہے جو سیدھے سادے پیرائے میں ناک کی غیر متناسبیت کا اظہار نہیں کرنا چاہتا بلکہ اپنے چہرے کو ہدف بنا کر مزاح کی راہ ہموار کرنا چاہتا ہے۔

اپنے اسی مقدمے میں آگے چل کر اُنھوں نے لکھا ہے:

''بعض تنگ نظر اعتراض کرتے ہیں کہ مسلمان کتوں سے بلاوجہ چڑتے ہیں۔ حالاں کہ اس کی ایک نہایت معقول اور منطقی وجہ موجود ہے۔ مسلمان ہمیشہ سے ایک عملی قوم رہے ہیں اور وہ کسی ایسے جانور کو محبت سے نہیں پالتے جسے ذبح کر کے کھا نہ سکیں۔'' [ص:16، ایضاً]

یوسفی پر لکھے ایک مضمون میں ڈاکٹر مجیب الاسلام کے ظلامِ ذہنی کا یہ عالم ہے کہ یوسفی کی واضح صراحت کے باوجود اُنھوں نے لکھا ہے:

''یہاں اشارہ اُس جانور کی طرف ہے، جو اسلام میں حرام قرار دیا گیا ہے، یعنی سور۔''
[ص:119، مشمولہ 'مشتاق احمد یوسفی - ایک مطالعہ'، مرتبہ: مظہر احمد، اڈیشن 2004ء]

مجیب الاسلامی تشریح دیکھ کر ہمیں کسی شاعر کا یہ مصرعہ یاد آ گیا کہ: 'جدھر وہ چاہتے ہیں پھیر دیتے ہیں ضمیروں کو' لیکن حاشا وکلا اُن کے بیان سے کوئی یہ مطلب نہ نکالے کہ وہ کتوں کی جان بخشی کے قائل نہیں ہیں۔

جو رہ نما تھے بکے اور شہر یار ہوئے

سیاست کا لفظ اب دنیا بھر کے سیاست کاروں کے تقریباً یکساں سے کرتوتوں کی بنا پر ویسے ہی وصفی معنوں کا ترجمان بن گیا ہے اور پاکستان کی سیاست تو اپنے قعرِ مذلت میں پڑی نظر آتی ہے۔

بقول یوسفی وہاں قحط الرجال تو نہیں رہا، قہر الرجال ضرور برپا رہا اور حالات ہمیشہ ہی شکیب و صبرِ اہلِ انجمن کی آزمائش بنے رہے، پھر بھی باضمیر فنکار جنوں کی حکایتِ خوں چکاں بیان کرتے رہے۔ یوسفی نے بھی 'خیالِ خاطر و خوفِ اربابِ سیاست' کے باوجود جہاں تہاں پاکستان کے آمرانِ وقت: ایوب خان، یحییٰ خان، ضیاالحق اور پرویز مشرف کی 'شر براہی' کو ہدفِ قلم بنایا ہے۔ جن کے عہد میں بقول اُن کے بے حساب کشتوں کے پشتے لگ گئے تھے۔ ایک بار یوسفی کسی تقریب میں اسلام آباد بلائے گئے تو اُنھوں نے کہا تھا: ''اس سیاسی دارالخون خرابہ میں آنے میں مجھے کافی تامّل ہوتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اسلام آباد درحقیقت جنت کا نمونہ ہے۔ اس اعتبار سے یہاں جو بھی آتا ہے حضرتِ آدم کی طرح نکالا جاتا ہے۔'' اُنھوں نے خود بھی جنرل ضیاالحق کے دور میں اپنا طوقِ ملازمت اُتار کر رکھ دیا تھا۔ کچھ اس بنا پر بھی ضیا کے دور کے ظلم و جور کے بیان میں اُنھوں نے کہیں تکلف نگاری سے کام نہیں لیا۔ مثلاً:

''وہ دن لد گئے جب شکر خورے کو خدا شکر دیتا تھا۔ اب اس کے ساتھ شکر خورے کو ذیابطیس بھی ملتی ہے اور خدا کسی قوم سے خفا ہو جائے تو پوری قوم جمہوریت سے محروم ہو کر ضیا بیطس میں مبتلا ہو جاتی ہے۔'' [ص:388]

اُنھوں نے چار بار منسٹر رہ چکے محمد فیضی اور سابق بیوروکریٹ الطاف گوہر کی ایک ایک کتاب کی تقریب سے دو مضمون ['فرموداتِ فیضی' اور 'الطاف گوہر اور گڑ کی ڈلی'] لکھے ہیں، لیکن جیسا کہ اُن کی آوارہ قلمی مشہور ہے ماورائے سخن کہیں زیادہ لکھا ہے۔ اگرچہ الطاف گوہر پر لکھے اپنے مضمون میں اُنھوں نے حفظِ ماتقدم کے طور پر اعلان کیا ہے کہ: 'مجھے شہاب صاحب (قدرت اللہ شہاب) کے دفاع میں کچھ کہنا ہے نہ الطاف گوہر کی صفائی پیش کرنی ہے' [ص:310]۔ ساتھ ہی اُنھیں اعتراف ہے کہ دونوں ہی کو تقربِ الوالامر و آمر رہا ہے اور وہ ایوب خان کے نفسِ ناطقہ بھی رہے ہیں۔ اب رموزِ مملکتِ خویش خسرواں جانیں، ہمیں تو سارے مضمون میں یوسفی، الطاف گوہر اور قدرت اللہ شہاب جیسے بیوروکریٹس کے وکیلِ صفائی کا کردار ہی نبھاتے نظر آئے۔ پروین شاکر کا ایک شعر بہ ادنا تغیر یہاں موزوں لگتا ہے:

مری گلی میں کوئی شہریار آتا ہے
یہ تقاضا ہے کہ لہجے کو محترم کرلوں

قدرت اللہ شہاب اور الطاف گوہر شاہ نہ تھے پر اُنھیں شاہ گر ضرور کہا گیا۔ اُن دونوں کے ممنون اور معتوب دونوں ہی طرح کے لوگ اپنی اپنی کہانیاں سناتے ہیں، لیکن بیشتر پاکستانی مصنفین [مثلاً: طاہر مسعود وغیرہ] کا اس امر پر اتفاق ہے کہ دونوں ہی اپنے اپنے عہدہ ہائے جلیلہ پر طویل مدت تک فائز رہ کر بغیر کسی رنج و افسوس کے ساتھ آمرانہ نظام کو توانا بنانے میں لگے رہے تھے۔ یوسفی نے الطاف گوہر کی کتاب 'تحریریں چند' کے مضامین کی بھی دل کھول کر داد دی ہے۔ یہ بات غور طلب ہے کہ

پاکستانی ادیبوں میں الطاف گوہر کتنے اہم مقام کے حامل ہیں! جہاں تک قدرت اللہ شہاب کی بات ہے، اُن کے 'یا خدا' اور 'ماں جی' جیسے افسانوں کی شہرت سرحد پار بھی پہنچی تھی اور اب تو 'شہاب نامہ' اُن کی شناخت بن چکا ہے۔

بہر حال خارزارِ سیاست میں اُلجھی اِن ہمہ صفت موصوف شخصیتوں کی ادب پسندی اور ادیب نوازی بھی ایک اہم اور مشترک وجہ رہی ہوگی جس کی وجہ سے یوسفی کے موئے قلم نے اُن کے دل کش خدوخال صفحۂ قرطاس پر کھینچ کر رکھ دیے ہیں۔ ایک اعتبار سے وہ بھی جان ایف کینیڈی کے اس مسلک کے حامی نظر آتے ہیں کہ: 'اگر کچھ اور سیاست کار سخن فہم اور کچھ اور شعرا سیاست آشنا ہوتے تو میں سمجھتا ہوں کہ یہ دنیا بسر کرنے کے لیے زیادہ بہتر جگہ ہوتی۔'

قومی جوتے کی گم شدگی

مجھے محمد احسن فاروقی اور شاہد عشقی کے یوسفی صاحب پر لکھے تنقیدی مضامین میں اُن کے ایک مضمون 'قومی جوتے' کا ذکر ملا تھا، جو کہ یوسفی کی کسی کتاب میں شامل نہیں ہے۔ بیان کیا گیا ہے کہ اس مضمون میں قومیت پر تنقید کی گئی تھی۔

یوسفی نے 'شامِ شعرِ یاراں' کے اولین مضمون ''قائدِ اعظم فوج داری عدالت میں'' میں اُنھیں اپنی عقیدت کے پھول نچھاور کیے ہیں۔ ایک جگہ اُن کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''جس نے پانچ عددی اکثریت کی شدید اور مدت مدید تک کی مخالفت کے باوجود ایک وسیع وعریض نظریاتی ملک کی بنیاد ڈالی اور ایک خواب کو سچ کر دکھایا۔'' [ص: 31]

جناب نے پاکستان کو ایک سیکولر اور جمہوری ملک بنانے کے قائد اعظم کے خواب کے پاش پاش ہونے کا کوئی ذکر نہ کیا۔ اور یہ بھی کہ قومیت خراب سہی، لیکن مذہب کی بنیاد پر بنے پاکستان کا بد سے بدتر حال کیوں ہے! ع زباں تک حالِ دل آیا تو ہوتا! جرمن شاعر شلر (Schiller) نے کہا تھا: 'دنیا کی تاریخ ہی دنیا کا ایوانِ عدالت ہے۔'

طوافِ کوچۂ ملامت

الطاف گوہر کے مضامین کے تذکرے میں اُن کی منٹو شناسی اور میرا جی کے تجزیے کو سراہتے ہوئے اُنھوں نے لکھا ہے: کہ 'جس کا جنسی تجربہ جتنا کم ہوگا اور جنسی محرومی اور نا آسودگی جتنی زیادہ ہوگی وہ فحش نگاری میں انتہا ہی زیادہ کھل کھیلے گا۔' [ص: 339]۔ منٹو کی رنڈی بازی کا یوسفی کو یقین نہیں ہے، اس کا اظہار اُنھوں نے 'آبِ گم' میں بھی کیا ہے:

''منٹو تو خیر الکحلک بھی تھا۔ کوے ملامت کے طواف کی اس غریب کو نہ فرصت تھی نہ استطاعت اور ہوش۔ اسے اس کوچے کا اتنا ہی تجربہ تھا، جتنا ریاض خیر آبادی کو شراب خانے کا۔ ہمارے

یہاں شاید یہ اتنا ضروری بھی نہیں۔" [آب گم، حاشیہ ص:382، کتاب والا، دہلی، 1991ء]

اس کے برعکس منٹو پر عصمت کے لکھے ہوئے خاکے میں ہم دیکھتے ہیں کہ عصمت کے روبرو منٹو نے کسی کارنامے کی طرح اپنی رنڈی بازی کا ذکر کیا تھا۔ جب عصمت نے بے یقینی کے عالم میں اُس سے کہا تھا کہ تم یوں ہی گانا سننے کے لیے کوٹھے پر جاتے ہوگے تو منٹو نے زور دے کر کہا تھا کہ وہ وہاں جس کام کے لیے گیا ہے اُسی کے دام وصول کرکے آیا ہے۔ وہ اپنے دعوے پر خدا سے لے کر اپنے مرحوم بچے تک کی قسم کھانے سے باز نہ آیا تھا۔ یہ تو ہوئی داخلی شہادت یعنی مصنف کی خود اعترافی۔ کئی خارجی شہادتیں بھی میں اپنے ایک مضمون 'ملے جلے ہیں عذاب وثواب کے مفہوم' میں پیش کر چکا ہوں۔ اگر اڈیٹر صاحب نے مناسب سمجھا تو قارئین خاتمہ مضمون پر دیکھ لیں گے۔*

یوسفی جیسے دیدہ ور سے مخفی نہ ہوگا کہ ہماری ادبی تاریخ میں کتنے ہی ادبا و شعرا کے طوائفوں سے تعلقات کے کیسے کیسے قصے مشہور ہیں اور کوئی وجہ نظر نہیں آتی کہ یوسفی ہی کی تحریفِ لفظی میں اُن کی 'شہوانحِ عمری' کے اُن رنگین ابواب کو قلم انداز کردیا جائے۔

ممتاز مفتی نے شخصیت شناسی کی ایک کلید یہ بنائی تھی کہ ہر شخص کے باطن میں ایک طوائف ہوتی ہے اور وہ اُس کا سراغ لگانے میں بڑی کاوش کیا کرتے تھے۔ دھیان کیجیے تو کتنے ظاہر ہی میں طوائف بکنار مل جائیں گے۔ غالب نے اگر ایک ڈومنی کو مار رکھا تھا تو داغ کو اپنی منظورانِ نظر میں سے منّی جان حجاب سے خاص قربت رہی تھی۔ انشا کی رکھیل یاسمین المتخلص بہ چنبیلی تھی اور شیفتہ رجو نامی طوائف پر فریفتہ تھے۔ خواجہ حسن نظامی بخشی نامی رنڈی پر مرمٹے تھے۔ وحید الہ آبادی پچیس برس کی عمر میں پندرہ برس کے اکبر کو لیے الہ آباد اور نواح کی بدنام بستیوں میں یوسفی کے الفاظ مستعار لوں تو 'کوچہ بہ کوچہ زن بہ زن' پھرا کرتے تھے۔ گویا اکبر نے اُستاد کے آگے زانوے تلمذ ہی نہیں زانوے تلذذ بھی تہہ کررکھا تھا۔ اکبر کا بوٹا جان سے دو بول پڑھوا کر اسے گھر میں بٹھالینا تو خیر اُن کے سوانح نگاروں نے بھی لکھا ہے۔ حمام والی طوائف 'چوہا' اور امامن جانکی بائی سے اُن کے لگاؤ کے قصے بھی اِدھر اُدھر موجود ہیں۔

کبابِ نو بہار اندر تنورِ لالہ می سوزد

یوسفی کے دل پسند موضوعات میں سے ایک افسانۂ آب و ناں، بلکہ تکلف برطرف طعام ہائے لذیذہ مع نعمت خانہ اپنی پوری اشتہا انگیزی کے ساتھ اکثر نوک بہ قلم رہا ہے۔ انھوں نے جب بھی لذت کام و دہن کا ذکر چھیڑا ہے ع 'کبابِ نو بہار اندر تنورِ لالہ می سوزد' کا سماں دکھایا ہے۔ اگرچہ پیٹ کی پسندیدگیوں نے انھیں برسوں تک اسہال سے لے کے سوئے ہضم تک میں مبتلا رکھا اور آخر کار سبزی خور بنا کر چھوڑا، لیکن انھوں نے سید محمد جعفری کی طرح خدا سے شکوہ نہیں کیا کہ خوگرِ گوشت سے سبزی کا گلہ بھی سن لے۔ تقریباً دو دہائیوں تک لندن میں رہ کر بھی یوسفی کیک کو چکھ کے سوتوں کا مزہ بھولے نہ شیرمال کا۔

بیٹھے تنورِ طبع کو جب گرم کر کے میر
کچھ شیر مال سامنے، کچھ نان، کچھ پنیر

اُن کی تازہ کتاب کے اوراق میں بھی اُن کے مطبخِ قلم نے خوب ذائقے گھول رکھے ہیں۔ بالخصوص 'قصہ خوانی بازار...'' میں روبینہ [شاہین] کی رکاب داری کی تفصیل کافی چٹپٹی ہے۔ میں نے 'بارہ مسالے' کا مطنجن نام ہی سُن رکھا تھا۔ اس مضمون میں اُن کی مکمل فہرست دیکھ کر آنکھیں مرچا گئیں۔ میری ایک مراٹھی پڑوسن کی طباخی سارے کامپلیکس میں مشہور ہے۔ میں نے جب کبھی اُن کی بنائی ہوئی ڈش چکھی ہے تو انگلیاں چاٹتا [اُس کی نہیں، اپنی] رہ گیا ہوں۔ اُسے بلا کر بارہ مسالوں کے نام پوچھے تو وہ سات آٹھ ہی پر گڑبڑا کر رہ گئی۔ جب میں نے کتاب اُٹھا کر فر فر سارے نام سُنا دیے تو اُس کا منہ طباق سا کھُلا رہ گیا۔ اُس ادب نا آشنا نے کفگیر کی طرح ہاتھ نچا کر کہا: ''آپ کے کُک نے اِس کُک بُک میں کچھ کھانوں کی رسے پی بھی تو دی ہوگی!''

یوسفی نے واجد علی شاہ کے چھوٹے بھائی عالم شاہ زادہ مرزا سلیمان قدر... کی دریا دلی اور قدر افزائی کی دل چسپ حکایت اُس کے مصاحب کی زبانی، اُس کے خاصے میں 'تقلیلِ فیض رسانی' کے حوالے سے [ص: 426 پر] بیان کی ہے۔ 'یادِ ایام' میں عبدالرزاق مرحوم نے لکھا ہے کہ 'لکھنؤ کے باورچیوں کو یہ کمال حاصل تھا کہ پانچ سیر غذا کا جوہر پاؤ بھر میں نکال لیتے تھے اور چوبیس سیر گوشت کی مقطر یخنی میں ایک سیر پلاؤ دم ہوتا تھا۔ یہی نواب آصف الدولہ یحییٰ خاں کی غذا تھی۔ چنانچہ خاصے کے پلاؤ کا ایک نوالہ دوسروں کے لیے جمال گوٹے کا حکم رکھتا تھا۔ دراصل ان مقوی غذاؤں کو ہضم کرنے کے لیے آبدار خانے میں طبّی اُصول سے پانی بھی تیار ہوتا تھا، ورنہ معمولی پانی دل و جگر میں آگ پھونک دیتا تھا۔'

ہم سے بھولی ہے رہِ کوچۂ جاناں کوئی!

ہالی ووڈ کے مشہور مزاحیہ اداکار ہربرٹ لاہر نے ایک بار اپنے دور کی نام ور اداکارہ شرلے میکلن سے کہا تھا کہ 'میری یہ شدید خواہش ہے کہ میں کسی عشقیہ فلم میں تمھارے مقابل ہیرو کا پارٹ ادا کروں۔ شرلے میکلن نے حیران ہو کر جواب دیا تھا: ''لیکن ہربرٹ! تمھارے سر کے بال تو سفید ہو رہے ہیں!'' اس پر ہربرٹ نے کہا تھا: ''اگر مکان کی چھت برف سے ڈھک جائے تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس میں آگ بھی نہیں جل رہی ہوگی!'' عمر کی آٹھ دہائیاں پار کرنے کے بعد بھی یوسفی کو پشاور کی سڑکوں پر گھومتے ہوئے ماضی کے 'Dean's Hotel' کی تلاش ہے اور وہ اُس کے کیبرے کو پھر سے دیکھنے کے آرزومند ہیں۔ بجھی ہے آگ تو لیکن شرار باقی ہے۔

گرچہ پیرم تو شبے تنگ در آغوشم گیر
تا سحر گاہ ز کنارِ تو جواں برخیزم

گرچہ اُنھوں نے 'زرگزشت' کی رنگین بیانی کے جلوہ ہائے فراواں کی بہ نسبت یہاں کچھ نفسی کسر سے کام لیا ہے۔ گویا: ع جی میں لہر آوے ہے لیکن رکھتا ہوں مَن مار اپنا، پھر بھی یادوں کے جھروکے سے اپنی بساطِ نشاطِ دل پر کہیں نیبھا مکر جی اور مس مارجری بالڈ کو براجمان کر رکھا ہے۔ کہیں مس بلبل کو غزل سرا اور ناہید صدیقی کو نوا پرداز۔ اُڑیسی نرتکی کے فن کی داد دی ہے تو شیما کرمانی کے رقصاں بدن کے لوچ بھی دکھا دیے ہیں۔ کتاب کے آخری صفحات پر شاہدہ منی کے گانوں اور غمزوں سے نظر ہٹا کر مادھوری ڈکشت کے رقص کی DVD پر لہلوٹ ہونے کا ماجرا اپنی ایک خیر خواہ کی دعاے نامستجاب کے ثبوت میں پیش کیا ہے۔ اس سب پر مستزاد ایک کرچین لڑکی سے اپنے بُرے بھلے یارانے کا راز بھی افشا کردیا ہے۔ [ص:422] ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں ماہ وشاں اور۔

عاقلوں کا کہنا ہے کہ برہنہ حرف نگفتن کمال گویائیست۔ اس ہدایت کو لفظوں کی صنعت گری کے ذریعے ایک شاعر نے یوں نبھایا ہے۔

لڑائی آنکھ آئینے نے، مِسّی نے لیا بوسہ

اِدھر ہتھ پھیریاں شانے نے کیں زلفِ پریشاں پر [قدر]

یوسفی نے بھی عموماً یہی اہتمام روا رکھنے کی کوشش کی ہے۔ بس کہیں کہیں دزدیدہ دزدیدہ طلبیدہ طلبیدہ جذبات اُمڈ آتے ہیں۔ ایک جگہ مس بلبل کے تعلق سے رقم طراز ہیں: 'ملکۂ اقلیم سخن کی طبع آزاد عروض کی غلام نہ تھی۔ غزل میں دو رنگی نہیں پائی جاتی تھی۔ مطلب یہ کہ مطلع سے مقطع تک ہر شعر وزن اور بحر سے یکساں خارج ہوتا تھا۔ پڑھتے وقت ہاتھ، آنکھ اور دیگر اعضا سے ایسے اشارے کرتیں کہ شعر تہذیب سے بھی خارج ہو جاتا۔ ان اشاروں سے شعر کا مطلب تو خاک سمجھ میں آتا، شاعرہ کا مطلب ہم جیسے کند ذہنوں کی سمجھ میں بھی آجاتا تھا۔ بے پناہ داد ملتی... بقول مرزا عبدالودود بیگ سامعین بے تمکین کے مردانہ جذبات کے فی البدیہہ اخراج کو وہ عفیفہ خراجِ عقیدت سمجھتی تھی۔ لوگ اُنھیں مصرعہ طرح کی طرح اُٹھائے اُٹھائے پھرتے تھے۔'' [ص:349]

اپنے اس رنگِ طبیعت اور روشِ نگارش پر یوسفی اپنے قلم کے الفاظ روبینہ شاہین کی زبان پر رکھ کر فرماتے ہیں: ''آپ کا قلم بلکہ پنسل حیا کا گھونگٹ نکال کے ناچتی ہے، مگر چھچھاتے گھنگھرو مرزا عبدالودود بیگ کے پیروں میں باندھ دیتی ہے اور جب پبلک کے اصرار پر گھونگٹ الٹتی ہے تو ڈارک گلاسیز لگا کر آنکھ مارتی ہے۔'' [ص:382]

اس کتاب میں چند ایسے مقامات بھی دیکھے جاسکتے ہیں جہاں اُن کی بلاغتِ زبان، بلوغتِ زنان کے حسن وخوبی میں اشرف المعلقات کی تحسین کرتی ہوئی گل چینیِ گلزار گریبان میں بھی مصروف نظر آتی ہے۔ میں ایسے مضمون شباب آور کے اقتباس یہاں دہرانے سے اس لیے گریزاں ہوں کہ ہمارے

ادبا کے پاس ایسے موقع کے لیے ڈاکٹر جانسن کا وہ رٹا رٹایا کلاسیکی جواب موجود ہے جو انھوں نے اپنی بے مثل ڈکشنری میں فحش الفاظ کی نشان دہی کرنے والی خاتون کو دیا تھا۔ نموتاً ص: 240 دیکھا جا سکتا ہے۔ جہاں نظیر کا ایک شعر ہے: آگا بھی کھل رہا ہے، پیچھا بھی کھل رہا ہے۔
اُن ہی بیگم روبینہ نے یوسفی کے 'خاکم بدہن' اور 'زرگزشت' کے ایسے گستاخ اور واشگاف صفحات کے کان مروڑ مروڑ کر انھیں گلدستۂ گوشمالی بنا کر رکھ دیا تھا۔ بات اتنی سی ہے کہ یوسفی نے اس ہزار شیوہ و رنگ زندگی کے ہر روپ کو رَج کے پیار کیا ہے اور ان کی تصنیفات کا نگار خانہ اسی حقیقت کا آئینہ دار ہے۔ بقول فیض:

غمِ جہاں ہو، رُخِ یار ہو کہ دستِ عدو
سُلوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا

یوسفی کا گھڑا

ایک جگہ یوسفی کی شوخ مزاجی نے اُن کی اسکولی ڈرائنگ کے اُن گڑھے گھڑے کو پنیا بھرن کو جا رہی کنواری کنیا کے سر پر دھری رنگین اینڈوی پر رکھا ہے اور من چلوں کے غلیل، کنکر اور 'ڈھنگ دھڑنگ بڈھوں کی نظروں' سے بیچ راہ ہی میں کرچی کرچی کرا دیا ہے۔ [ص: 71] راقم دبی زبان سے عرض گزار ہے کہ اول تو ایسے گھڑے کا کسی کنیا کنواری کی رنگین اینڈوی پر ٹکنا ہی محال ہے، جس کی شناخت کے لیے یوسفی کو اپنی خوب صورت lettering سے 'گھڑا' لکھنا پڑتا تھا۔ بالفرضِ محال اگر وہ ٹِک بھی گیا تو مجھے شک ہے کہ وہ گھڑا لونڈوں، من چلوں اور بڈھوں کے لیے مرکزِ کشش بنا ہوگا۔ دیکھیے شاعر کیا کہتا ہے ؎

سوہنی ڈوبنے کو آئی ہے
کون کچے گھڑے کو دیکھتا ہے

یہاں بھی سارا زور 'سوہنی... آئی ہے' پر ہے۔ ڈوبنے سے بچانے کی کسی کو نہیں پڑی ہے۔ اگر یوسفی کی کنواری کنیا اپنی گگری ٹوٹنے پر پنیا بھرن سے چھوٹی تو کسی کو کیا! لوگوں کی نظریں تو چاہتی ہیں کہ اُن سے وہ گوری نہ چھوٹے۔

نیرنگِ فرہنگ

اختر حسین رائے پوری نے 'گردِ راہ' میں لکھا ہے کہ اپنی نوجوانی کے دور میں جب وہ کلکتے میں وادیِ صحافت کی جادہ پیمائی کر رہے تھے تو اُن کی بے نیازی کا یہ عالم تھا کہ انھیں دو ڈھائی سال تک بازار سے ایک تکیہ تک خریدنے کا خیال نہ آیا تھا۔ آخر ایک دن اُن کے بھائی اُن کے سرہانے سے اپنا لغت کھینچ کر سامان میں باندھ کر لے گئے تو انھیں احساس ہوا کہ اتنے عرصے سے اُن کے سر کے درد کا باعث کیا تھا! اس کے برعکس یوسفی کا معاملہ کچھ یوں ہے کہ وہی سودا کیا ہم نے کہ جس میں دردِ سر دیکھا۔ خیر، یہ تو محض سخن گسترانہ بات تھی۔ دراصل اسی سودے میں اُنھوں نے سب سے سوا ئر ورپایا۔

اُنھوں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ 'اگر مجھ سے یہ سوال کیا جائے کہ اگر تمھیں کسی غیر آباد سنسان اور بے چراغ جزیرے میں خراب مزاح لکھنے کی پاداش میں چھوڑ دیا جائے تو تم قرآن مجید کے علاوہ اور کون سی کتاب لے جانا پسند کرو گے تو میں ایک لمحہ تامّل کیے بنا کہوں گا کہ ایک جامع اور مستند ڈکشنری....' [ص: 133] قارئین سے مخفی نہ ہوگا کہ یوسفی نے تقریباً چار دہائی قبل ['زرگزشت' میں] بھی تنہا ڈکشنری ہی کو اپنی تنہائی کی رفیق کی حیثیت سے منتخب کیا تھا۔ اس بار سائل نے ایک کتاب کا بار اپنی طرف بڑھا دیا ہے، ورنہ مجیب کی '...حیرت و محویت، دل بستگی اور سرشاری کا سامان' تو وہی ڈکشنری ہے۔ اپنے مضمون 'نیرنگِ فرہنگ' میں یوسفی ایک جگہ رقم طراز ہیں: ''لغت دیکھنے کی عادت آج کل کلیتاً ترک نہیں ہوئی تو کم سے کم تر اور نامطبوع ضرور ہوتی جا رہی ہے۔ نتیجہ یہ کہ vocabulary یعنی زیرِ استعمال ذخیرۂ الفاظ بڑی تیزی سے سکڑتا جا رہا ہے۔ لکھنے والے نے اب خود کو پڑھنے والے کی مبتدیانہ ادبی سطح کا تابع اور اُس کی انتہائی محدود اور بس کام چلاؤ لفظیات کا پابند کر لیا ہے۔ اس باہمی مجبوری کو سادگی، سلاستِ بیان، فصاحت اور عام فہم کا بھلا سا نام دیا جاتا ہے۔ قاری کی سہل انگاری اور لفظی کم مائیگی کو اس سے پہلے کسی بھی دور میں شرطِ نگارش اور معیارِ ابلاغ کا درجہ نہیں دیا گیا۔'' [ص: 131] لفظ و لغت کی اہمیت پر یوسفی کی اس تحریر میں اُن پر مشکل نویسی کے الزام کا جواب بھی ہے اور ہمارے ادیبوں اور ماہرینِ زبان کے لیے غور و فکر کا پیغام بھی۔

آل احمد سرور نے لکھا ہے کہ 'پلیٹس کی ڈکشنری میں انھیں یوسفی کے وہ سارے محاورے مل گئے جن کو متروک سمجھ کر یار لوگوں نے ٹاٹ باہر کر دیا تھا۔' دراصل یوسفی جس دھڑلے سے نادر، ادق، اور متروک لفظوں کو استعمال کرتے ہیں اور دل چسپ و عجیب تراکیب وضع کرتے چلے جاتے ہیں، اس کثرت سے تو کرنل محمد خان نے دھڑلے کا استعمال کیا تھا نہ لولیانِ فرنگ کا۔

یوسفی نے اپنی اس افتادِ طبع کو نشانہ بنا کر خوش ظرفی کے ساتھ اپنے ہمزاد کی زبان سے کبھی 'محافظ و متولّیِ متروکات' کی پدوی سویکار لی ہے اور کبھی 'خبط اللغات و نخِ فرہنگ یعنی ثقیل الفاظ کے ابھارے میں مبتلا قاموسیا' کی پھبتی سہہ لی ہے، مگر اُنھوں نے اردو کے سیکڑوں کلاسیکی لفظوں کو غفلت و تغافل کیشی کے دھندلکوں سے نکال کر اپنی تحریروں میں حیاتِ نو بخشنے کا غیر متزلزل سفر جاری رکھا ہے۔ اُن کا بس چلے تو وہ ہر ادیب و شاعر یا لکھاری کو قلم کی قسم کھلوا کر اس حلف کا پابند بنانا چاہتے ہیں کہ وہ کسی بھی جاندار اور کارآمد لفظ کو کبھی مرنے نہ دے گا۔ سچ تو یہ ہے کہ لفظ و معنی کا اُن کا سا عاقل و عاشق شاید ہی کوئی ہوا ہوگا۔

اے شاہِ سخن ور کہ بہ احیائے معنی

یوسفی کی ذہانتِ طبع اور خلّاقیِ ذہن نے اپنے مضامین میں جس کثرت سے حسبِ ضرورت لفظیات و مرکبات کی تشکیل کی ہے اس کی مثال بہت کم ادیبوں کے یہاں ملے گی۔ سچ پوچھیے تو لفظ

سازی میں یوسفی کا قلم طلاے دست افشار کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ بڑی صناعی کے ساتھ الفاظ وتراکیب کو بہ ادنا تغیر وتصرّف اپنے مقصود و مفہوم کے زیب تن کر دیتے ہیں۔ طلاے دست افشار ایسے سونے کو کہتے ہیں جسے ہاتھ میں لے کر موم کی طرح دبایا اور من چاہی شکل میں ڈھالا جا سکتا ہے۔ کہتے ہیں کہ خسرو پرویز کے پاس ایک ایسا ہی کندن تھا جسے اُس نے لیمو کی شکل دے دی تھی اور اپنے دستر خوان پر رکھا کرتا تھا۔ اگر اسے علمِ غیب سے غالب کی پسند معلوم ہو جاتی تو وہ ضرور اُسے آم کی شکل دے دیتا اور غالب کو اسے یہ نہ کہنا پڑتا۔

آم کو دیکھتا اگر ایک بار
پھینک دیتا طلاے دست افشار

یوسفی کی سابقہ کتابوں کی طرح موجودہ تصنیف میں بھی اُن کی وضع کردہ رنگا رنگ لفظیاتِ عجیبہ، اور مرکّباتِ لطیفہ کی ظرافت باری جاری ہے، مثلاً: منسوبہ بندی، غنا بالجبر، غلوکاروں، جبر جنگ، شدّت العمر، مصبّ المصائب، ناکتخدا ترس، شرحدیں، رین بکھیڑا، ناخفتہ بہ، ستر ناک، چشم ناک، زاویہ نکاح، کثیر المفاسد، ستر گشتی اور شادی کے لیے 'محبت بامشقت' وغیرہ۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ اُن کی مخترعہ لفظیات ومرکّبات کی اپنے متن و مواد سے ایسی پیوستگی رہی ہے گویا وہ اسی محل ومقام کے لیے خلق ہوئے ہوں۔ ایک طرح سے اوروں کے لیے یوسفی کی سی الفاظ سازی تو دور کی بات ہے، اُن کے الفاظ و مرکبات کو استعمال کرنا بھی کسی چیلنج سے کم نہیں۔ اردو کے غبی قاریوں کو یہ مشکل الگ درپیش ہے کہ یوسفی کے نوادر الالفاظ کے معانی فراہم کرنے میں اردو کی ساری فرہنگیں عاجز نظر آتی ہیں۔

لفظ وخیال سے مری وابستگی تمام
جیسے کسی کمھار کی مٹّی سے، چاک سے

[شمیم عباس]

کتنی مشکل پیش آتی ہے اپنا حال بتانے میں

اس کتاب کا مطالعہ کرتے ہوئے چیل گاڑی، نیوتا، اِتراونا، لیجیو، کیجیو، دیجیو، موٹیار کوئی تھارے ناواں لاگے چھے، نچنت، اپنے بھانویں، پگ، ٹھالی، بوسانہ جیسے لفظوں نے مجھے یاد دلایا کہ واں کے نہیں پہ واں کے نکالے ہوئے تو ہیں!

راقمِ تحریر بمبئی میں پیدا ہوا، پر آبا واجداد جے پور کے نواح میں پلانی [برلا کی وجہ سے مشہور] ضلع جھنجھنو کے رہنے والے تھے۔ بھاگڑ (194[۶] کے خون خرابے میں بسکہ فعّال ما یرید تھا تب، والد محترم بمبئی چلے آئے تھے اور پھر یہیں کے ہو رہے تھے۔

'رانڈ کڑھی' کھانے میں تو آتی رہی پر اس کا صحیح نام جان کر طبیعت پھڑک گئی۔ 'رولا مچانے' پر

تو بچپن میں جو ڈانٹیں کھائی تھیں وہ بھی یاد آ گئیں۔ بیگم نے کھنڈئی بنانے کی چند بار کوشش کی، ہر بار وہ کھنڈ گئی اور ٹھیک سے نہ بنی۔ اگرچہ وہ شیخاواٹی کے اُسی جھنجھونو کی ہیں جہاں پر یوسفی 1948ء میں ڈپٹی کمشنر اور سب ڈویژنل مجسٹریٹ ہو کر متعین ہوئے تھے۔ والدہ اسے 'کھنڈلی' کہتی تھیں اور اکثر بنا کر کھلاتی تھیں۔ زمانہ بیت گیا لیکن ہونٹوں پر سواد اب تک دھرا ہے۔ لوہار زادہ ہوں پر 'جلیری' کا لفظ [پانی کی مانند، ص: 437] بھی بھول بیٹھا تھا۔ اگرچہ معصومیت کے دور میں کچھ مدت تک والدِ محترم کو بھٹی کے الاؤ میں سے دہکتے لوہے کو سنسی کے منہ سے پکڑ، اہرن پر پیٹ پیٹ کر جلیری میں ڈباتے دیکھ چکا ہوں۔ وہ اُن کا آنکڑی سے بھٹی کے کوئلوں کو اُلٹنا پلٹنا اور دھونکنی چلا کر شعلوں کو دہکانا، مجھے یاد ہے سب ذرا ذرا۔ جلیری میں سُرخ دہکتے لوہے کو بجھانے سے اُٹھتی سنن سنن کی سی آواز اب بھی سماعت میں موجود ہے۔ کیا اس کے لیے بھی کوئی لفظ ہے یوسفی صاحب! غالب نے بھی اس صدا کو ایک شعر میں سمویا ہے۔

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اُٹھتی ہے صدا

ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے

میں جب بھی جے پور گیا ہوں۔ اندرون سانگانیری گیٹ، محلّہ شکاریان سے لے کر گرد و پیش کے گلی کوچوں کی اس بنا پر خاک نوردی کر آیا ہوں کہ یہیں سے اس عہد کے میرِ ادب کے کارواں نے دور دیار کو کوچ کیا تھا، گو زمانہ ہوا، پر کیا پتا گردِ کارواں ہی مس ہو جائے! وہاں کی فضاؤں سے یہ کہتا ہوا لوٹتا ہوں کہ: ع سلامِ ما برسانید ہر کجا ہستند!

فرہنگِ تلفظ

اُنھوں نے شان الحق حقّی کی مرتبہ 'فرہنگِ تلفظ' کی جم کر تعریف کی ہے اور اُن کی اعراب نگاری کے انہماک و استغراق کا دل چسپ اور تفصیلی حال لکھا ہے۔ محبانِ اردو نے خود یوسفی کی ہر تصنیف کو نک سک سے بن اور نوک پلک سے سنور کر بہ صد اہتمام جلوہ آرا ہوتے دیکھا ہے۔ اُن کی کتابوں کے صفحے صفحے پر اُن کی نگارشِ فکر کے ساتھ ساتھ تراوشِ لغت کے بھی جلوے جا بجا بکھرے ہوئے ہوتے ہیں۔ اسی لیے اُن کی کتابوں کے جعلی اڈیشن چھاپنے والوں تک نے عکسی اڈیشن چھاپنے ہی میں عافیت جانی اور کتابت یا ٹائپنگ سے باز آئے کہ کہیں اُنھیں بھی کچھ ایسی صورت کا سامنا نہ کرنا پڑے۔

ہر ورق پر ہے میر کی اصلاح

لوگ کہتے ہیں سہوِ کاتب ہے

[سودا]

یہی روایت موجودہ کتاب میں بھی برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یوسفی نے لکھا ہے:

''اس میں تعلّی، تفنن یا مبالغے کو ذرا دخل نہیں۔ صحیح جگہ صفائی، صحت، نفاست اور باریکی سے اعراب یعنی

زیر، زبر، پیش لگانا چشم وقلم جوکھم کا کام ہے۔ اسے بجا طور پر کسی ماہر بیوٹیشین کے کام سے تشبیہ دی جاسکتی ہے۔'' [ص:140]

'چشم وقلم جوکھم' کی بات چوکھی کہی، پر پیرایہ مجھے نہیں سُہایا۔ اس بات سے قطعی انکار نہیں کہ ایک حسن کار کا اپنے فن میں ماہر ہونا ضروری ہے۔ بصورتِ دیگر ایسے موقع پر یوسفی ہی کے بیان کردہ ایک لطیفے کی رو سے کسی کے رُخِ زیبا کو مرزا عبدالودود بیگ کے اس فقرے کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے کہ'... معلوم ہوتا ہے، ابھی ماہ رُخ بیوٹی پارلر سے صحیح جگہ پر غلط اعراب لگوا کر سیدھی چلی آرہی ہیں!' [ص:140]

اس سے پہلے کہ قارئین اس فقرے کی معنوی گہرائیوں میں گم ہوجائیں، میں بصد ادب یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ یوسفی کے حُسن کار (ٹائپسٹ) نے اس کتاب میں کہیں کہیں افزائشِ حسن کے کچھ زیادہ ہی اسباب/اعراب فراہم کردیے ہیں۔ سہ حرفی بناء کو پوری طرح مرصّع دیکھ کر تو خیر چوں چرا کی گنجائش ہی نہیں رہی، لیکن دیئے، کردیئے، دیکھیئے، کہیئے، جائیے، گمائو اور اُکل کھرئی جیسے لفظوں کی اعراب زدگی [ص:192, 254, 211, 130, 213, 156, 419 وغیرہ پر] یہاں تک کہ کُلاہ کے سر پر تشدید کا طرّۂ طرار [کُلّاہ، ص:158] دیکھ کر بے اختیار مرزا عبدالودود بیگ کا وہی فقرہ سامنے آجاتا ہے: میری نظر میں سُور کا تلفظ سُ ؤر گزرا ہے۔ یوسفی کی کتاب میں آیا املا سُؤر (سُ ؤر) کیا وہاں کے کسی مقامی لہجے کی ترجمانی کرتا ہے! ویسے کچھ بعید نہیں کہ یوسفی نے اس جانور کی کراہیتِ شرعی کا دف مارنے کے لیے یہ املا اپنایا ہو، جیسا کہ برِصغیر کے اردو اخبارات مسلمانوں کے پرسنل لا کی فضیلتِ شرعی کا اظہار انگریزی کے law کو'لاء' لکھ کر کرتے ہیں۔ پاکستان میں تو اسلامی اعراب سے مزیّن ہوکر مارشل لاء بھی خدائی فرمان کی طرح نازل ہوتا رہا ہے۔ تعجب ہے کہ اس کتاب میں بھی وہ [ص:308 اور 313 پر] اسی علّتِ املائی کا حکم چلا رہا ہے۔

تحریر میں اعراب یا املے کی گڑبڑی کبھی کبھی نفسِ مضمون تک کو غارت کردیا کرتی ہے۔ یوسفی کے یہاں اپنے ایک سہوِ املا کو بڑی چترائی سے سنبھال لیے جانے کی مثال بھی مل جاتی ہے۔ 'زرگزشت' میں اُنھوں نے ہندی کا ایک مشہور دوہا یوں تحریر کیا تھا: ''سونا لاؤن پی گئے... رویا ہوگئے کیس'۔ اور فٹ نوٹ میں تشریح کی تھی کہ'پیا سونا لینے گئے اور دیس سُونا کر گئے۔ ہمیں سونا ملا، نہ پی ملے اور بال روئی کے گالے ہوگئے۔' 'شامِ شعرِ یاراں' میں یہی دوہا اپنی اصل صورت میں'...روپا ہوگئے کیس' کے ساتھ ملتا ہے، اور ان لفظوں کی تشریح یوں کی گئی ہے کہ'بالوں پر چاندی بکھر گئی۔' یہی موزوں ہے اور صنعت گری کی حامل بھی۔ یوسفی نے'زرگزشت' میں درج اس دوہے کی غلطی کو یہاں واضح کرنا شاید اس لیے ضروری نہیں سمجھا کہ وہ وہاں بھی اس کی تفہیم میں کامیاب رہے تھے۔

انھوں نے مَن وعَن کے تلفظ کے سلسلے میں اپنی تلاش وتحقیق اور'نوراللغات' کی مثالِ سند کوٹھی

مرحوم کے ذریعے مسترد کرنے کا پُر لطف قصہ بھی بیان کیا ہے۔ 'نوراللغات' سے منقول تعشق کا شعر یوں ہے ۔

اندھا بھی دیکھ لے کہ یہ صورت ہے فوت کی
شکل ان میں من وعن نظر آتی ہے موت کی

یہاں پر مجھے مشہور شاعر قاضی سلیم پر چسپاں کیا گیا ایک شعر یاد آ گیا، وہ 2005ء میں فوت ہوئے تھے۔ انھیں سر جھکائے بیٹھے رہنے کی عادت تھی، راجا غفنفر علی نے اسی کو نشانہ بنایا تھا ۔

اردو کے قاعدے میں جو صورت ہے میم کی
بس ہو بہو وہ شکل ہے قاضی سلیم کی

مترادفات

تھومس جیفرسن نے کہا تھا کہ ایک ادیب کی سب سے قیمتی صلاحیت یہ ہے کہ جہاں ایک لفظ موزوں ہو، وہاں دو لفظ استعمال نہ کرے۔

"The most valuable of all talents is that of never using two words, when one will do."

اس کے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہر لفظ اپنے خاص معنی و محل کے لیے بنا ہے اور کسی ایک زبان میں ایک معنی کے لیے دو لفظ نہیں ہو سکتے۔ یوسفی بھی اس بات کے قائل ہیں کہ ہر لفظ اپنے معانی، مزاج، تہہ داری اور رسائی کے لحاظ سے یکتا اور بے مثل ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنی اسی کتاب میں مترادفات کی بحث میں لکھا ہے کہ: ''صحیح معنوں میں لفظ کا کوئی متبادل یا مترادف نہیں ہوتا۔ البتہ لفظوں کی برادری میں بھی عوضی کام کرنے والی نفری، سوانگ بھرنے والے بہروپیے اور نقال ضرور ہوتے ہیں! دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا۔'' [ص:132]

اہلِ زبان کا کہنا ہے کہ کسی زبان میں بظاہر مترادف نظر آنے والے الفاظ میں بھی کچھ نہ کچھ فرق، کسی درجے ہی کا سہی ضرور ہوتا ہے۔ اپنے ایک مضمون 'قائد اعظم فوج داری عدالت میں' میں یوسفی نے اپنی گرانیِ طبع اور پریشانیِ خاطر کے درجات قائم کرنے والے لفظوں کی ایک لڑی بھی پیش کر دی ہے: متحیّر، مبہوت، مکدّر، منغض، منقبض، مُتردّد، متوحّش، مضطرب، محزوں، متالم اور متجّر۔ [ص:10]

شان الحق حقی مترادفات کے سلسلے میں غالباً کوئی مختلف رائے رکھتے تھے۔ انھوں نے مترادفات کی ایک لغت بھی مرتب کی تھی۔ مجھے تجسس رہا کہ حقی کی شان و ستائش میں رواں یوسفی کا قلم اُن کی لغتِ مترادفات کی شین و شکایت میں کیا لکھے گا! لیکن یوسفی کے قصیدے نے اخیر تک تشبیب سے گریز

کا رُخ اختیار نہ کیا۔ دیکھنے ہم بھی گئے پر یہ تماشا نہ ہوا۔ گھڑ دوڑ۔ یوسفی نے اپنی پسندیدہ 'علمی اردو لغت' میں درج شیر کے معنی بیان کرتے ہوئے شیر اور گدھے کے قد کاٹھی میں مؤلفِ لغت کے التباس پر مزے لے لے کر دو پُرلطف صفحے [ص: 135,134] تحریر کردیے ہیں۔ مؤلفِ لغت وارث سرہندی سے اُن کی عقیدت کا یہ عالم ہے کہ خود اُنھوں نے اپنے مضمون 'سدِ سکندری' میں کتے اور گھوڑے کے قد کاٹھی میں کوئی فرق کرنا ضروری نہیں سمجھا! ابھی اگلی عقیدت کے نمونے پائے جاتے ہیں۔ ذکر تو کتوں کا چھیڑ رکھا تھا، لیکن جیسا کہ یوسفی کے البیلے قلم کا وصف ہے، بحرِ ہزج میں ڈال کے بحرِ رمل چلے اور کتوں کو گھوڑوں کی چال سے نہ صرف دوڑا دیا بلکہ خدا جھوٹ نہ بلوائے خود بھی اُن کے ساتھ دوڑنے لگے۔ وہ بھی کبھی دُلکی، کبھی سرپٹ اور کبھی شبہ گام [ص: 243]۔ میں نے کتابوں میں کھنگالا، انٹرنیٹ پر ڈھونڈا، سیانوں سے پوچھا، یہی پتا چلا کہ انسان تا دمِ تحریر دو پیروں ہی پر کھڑا ہے۔ طرفہ تماشا یہ کہ یوسفی نے حاشیے میں تشریح بھی کردی ہے کہ دُلکی میں گھوڑا [اور کتا!] اُچھل اُچھل کر چلتا ہے۔ ایک وقت میں تین پانو اُٹھتے ہیں (!) 'سرپٹ' کے سلسلے میں مَیں بتائے دیتا ہوں کہ یہی گھڑ دوڑ کی چال ہوتی ہے اور اس میں گھوڑا چاروں پانو ایک ساتھ اُٹھا کر دوڑتا ہے۔ مَیں نے چشمِ تصور میں یوسفی صاحب کو دُلکی، سرپٹ اور شبہ گام میں دوڑانا چاہا لیکن تارِ نظر میں اُلجھ اُلجھ کر خود گر گر پڑا۔ کوئی ریس کا رسیا نہ سمجھ بیٹھے تو اپنے کشکول سے گھوڑے کی چال کے مدارج بھی درج کردوں:

(1) نرم (walk): گھوڑے کا آہستہ آہستہ چلنا۔

(2) دُلکی (Trot): یہ چال ذرا تیز ہوتی ہے، جس میں گھوڑا ٹانگیں باری باری اُٹھاتا ہے۔ سواری کی حالت میں سوار کو اوپر نیچے ہونا پڑتا ہے۔

(3) پویہ (Canter): یہ دُلکی سے تیز چال ہے اور سرپٹ سے کم۔

(4) روال (Amble): یہ عجیب وغریب چال ہے، جس میں گھوڑا ایک طرف کی دو اور دوسری طرف کی ایک ٹانگ اُٹھاتا ہے۔

(5) سرپٹ (Gallop): تفصیل اوپر آچکی ہے۔

(6) چھلانگ (Jump): گھوڑا زمین پر سے اُچھلتا ہے اور پھلانگتا ہے۔

ریڑھ مارنا

جملۂ معترضہ کے طور پر عرض ہے کہ پیروڈی کا متبادل اردو میں موجود نہیں۔ حتّٰی کہ ایسی تحریفِ لفظی جو کہ مسخلفظی [مسخ + لفظی] کی حامل ہو، کے لیے بھی پیروڈی مستعمل ہے۔ 'بارِ خاطر' میں شوکت تھانوی نے اس کا متبادل 'ریڑھ مارنا' سیّد محمد جعفری سے منسوب کیا تھا، جب کہ جعفری نے اس کا کریڈٹ عبدالماجد دریابادی کو دے دیا۔ مولانا ماجد کے یہاں زبان کا رچاو دیکھتے ہوئے اُن کی بات قابلِ قیاس

معلوم ہوتی ہے۔ یوں بھی جو ادیب و صحافی اپنے مزاج و رجحان کے آتنک سے نیاز، یگانہ، سجّاد انصاری، مولانا ملیح آبادی، جوش اور منٹو جیسے مشاہیر ادب کو اپنے قلم کی نوک سے توپ دم کرتا رہا ہو، 'ریڑھ مارنا' کی ایجاد تو اُس کی بائیں ہاتھ کی چھنگلیا کی بات رہی ہوگی۔

اینٹنی اور کلیو پترا

یوسفی نے لکھا ہے کہ 'زبان کے بھی کنم قبیلے، خاندان، حسب نسب ہوتے ہیں' [ص: 144]۔ اور ایک زبان کے انگ، آہنگ، ٹھاٹ، ذائقے، روایات اور تلمیحات کے متبادلات دوسری زبانوں میں نہیں ملتے، اس لیے اس کا پوری طرح ترجمہ کرنا محال ہوتا ہے۔ ان کی بات سے انکار ممکن نہیں۔ کسی زبان کے لفظوں ہی پر موقوف نہیں، ایک ملک کی کوا کبھارتک کا مفہوم دوسرے ملک و ماحول میں بدل جاتا ہے۔ اسے آسٹریلیا میں موت کی خبر، نیوزی لینڈ میں شادی کا پیغام اور بھارت میں مہمان کی آمد کی اطلاع سمجھا جاتا ہے۔

زبانِ غیر سے کیا شرحِ آرزو کرتے، جب اُس زبان کے متبادلات ہی اپنی زبان میں نہیں مِل پاتے! یہی وجہ رہی تھی کہ شیکسپیئر کے مشہور ڈرامے 'اینٹنی اور کلیو پترا' کو شان الحق حقّی نے دلّی کی مقامی بولی ٹھولی میں ڈھالنا پسند کیا تھا۔ وہ بھی اس کامیابی کے ساتھ کے بقول یوسفی اگر ملکہ 'کلیو پترا دلّی کے لال قلعے میں رونق افروز ہوتی تو شیکسپیئر بلّی ماراں میں گلی قاسم جان کی کسی بوسیدہ حویلی کی ٹپکتی چھت کے نیچے بیٹھا نیزے کے قلم سے وہاں کی کنیزوں اور لونڈیوں کی بول چال، مروجہ روز مرے اور slang کا ایسا ہی برجستہ استعمال کرتا۔ حقّی نے علی الاعلان اپنے ترجمے کی زبان کو شیکسپیئر کی اپنے محل و ماحول کے لحاظ سے لکھی ہوئی انگریزی پر فائق قرار دیا تھا۔ یوسفی نے بھی اُن کی سی کہی ہے کہ 'وہ ترجمہ حقّی کے مختلف النوع ادبی کارناموں میں شاہ کار کی حیثیت کا حامل ہے۔' [ص: 141]

یوسفی نے شیکسپیئر کا ایک اقتباس بھی نمونتاً پیش کیا ہے، جس کی لطافتیں اور بلاغتیں اُن کی نظر میں ناقابلِ ترجمہ ہیں [ص: 143] میری ناچیز رائے میں اس انگریزی عبارت کا لفظی ترجمہ نہ سہی، لیکن مفہوم بڑی حد تک منیب الرحمان نے 'اینٹنی اور کلیو پترا' کے اپنے ترجمے میں [ص: 41 پر] پیش کردیا ہے۔ اُن کا ترجمہ مکتبہ جامعہ دہلی سے 1979ء میں شائع ہوا تھا۔

جب رومی کلچر کو مغل کلچر میں بدل دیا جائے اور اسکندریہ کی جگہ دلّی کے بلّی ماراں کی فضا پیش کی جائے اور کرداروں کی جون بھی بدل دی جائے، تو پھر اسے ترجمہ کہنا مناسب نہیں۔ بہتر ہوگا کہ کرداروں کے نام بھی بدل کر اُسے adoption یا transcreation کے طور پر پیش کیا جائے۔ یوسفی صاحب کو یاد ہوگا کہ اختر حسین رائے پوری نے 'شکنتلا' کا سنسکرت سے اردو و ہندی میں اچھا بھلا ترجمہ کرتے کرتے، کس طرح ٹھوکر کھائی تھی۔ وہ کہیں کہیں سہل انگاری سے چند ایسے الفاظ

استعمال کر بیٹھے تھے، جن کے متبادل اُنھیں آسانی سے مل سکتے تھے، مثلاً: امّی جان، مغلانی، بہشتی، حاجب، عرض بیگن اور جنات۔ غضب تو یہ ہوا کہ اُنھوں نے چند ایسے الفاظ بھی استعمال کر ڈالے تھے جن کی وہاں کوئی گنجایش ہی نہیں تھی، مثلاً: للہ، معراج، کفن چور، لاحول ولا اور راجا دشینت کے منہ سے 'میرے بعد میری فاتحہ کون پڑھے گا!' بڑی بھد اُڑی تھی۔

چائے اور کافی

یوسفی نے 'مہذب اللغات' کے حوالے سے کافی (coffee) کے معنی aphrodisiac اور حقّی کی لغت 'او کسفر ڈ انگلش اردو ڈکشنری' کے حوالے سے aphrodisiac کے معنی 'جنسی خواہش کو اُبھارنے والی دوا' کے بتائے ہیں۔ بس اتنی سی کسر رہ گئی کہ ان مرحومین نے اس 'دوا' کے لینے کے بعد کے اثرات و فیوض کی تفصیل سے تشنگانِ شوق کو محروم رکھا۔ مجھے یاد آیا کہ یوپی کے ایک ہندی اخبار کے مضمون نگار نے چائے [Tea] کے معنی کچھ اس طرح بیان کیے تھے کہ قاری نے خود کو نہ صرف چائے کی چسکیاں لیتا ہوا پایا تھا بلکہ اس کے اجزائے ترکیبی اور مقامِ کاشت کا سُراغ بھی پا لیا تھا:

''دودھ، شکر، اُبلے ہوئے پانی اور ایک ایسی چیز سے بنا ہوا مزے دار مشروب، جو پہاڑ پر پیدا ہوتی ہے۔''
[بحوالہ: حیدر آباد کے اردو روزناموں کی ادبی خدمات، ص: 128] ظاہر ہے کہ چائے کے مقابلے میں کافی کے معانی میں تشنگی پائی جاتی ہے۔

گڑ سے پرہیز تھا اور گلگلوں سے بھی

کتاب کے ص 346 پر آزاد کا قول درج ہے کہ: 'جس نے بچپن میں گُڑ کھا لیا، پھر زندگی بھر کوئی مٹھاس اُس کے کام و دہن کو نہیں بھائے گی۔' میں حیران ہوں کہ کون سے آزاد؟ مولانا ابوالکلام آزاد کو تو گُڑ سے پرہیز تھا اور گلگلوں سے بھی۔ صاف ستھری شکر پسند تھی۔ اس پر بھی کہا کرتے تھے کہ مقدار کم ہونے کے خدشے سے اسے مزید صفائی کے مراحل سے نہیں گزارا جاتا، ورنہ اور شفاف ہو جاتی۔ یہ سطریں لکھ کر یوں ہی 'غبارِ خاطر' کے اوراق پلٹ رہا تھا۔ اس میں اُن کی انشائے چائے نوشی کے تذکرے میں گُڑ اور شکر کے متعلق یہ قول نکل آیا:

''شکر اور گُڑ کی دنیائیں اس درجہ ایک دوسرے سے مختلف واقع ہوئی ہیں کہ آدمی ایک کا ہو کر پھر دوسرے کے قابل نہیں رہتا۔'' [ص: 161، ساہتیہ اکاڈمی، دوسرا اڈیشن]

اساڑھ کے ڈونگڑے، ساون کی جھڑیاں، اور بھادوں کے ڈڑیڑے

'ٹیکیے کا ڈر' کی کہاوت کا قصہ تو لوگ جانتے ہیں، لیکن اپنے ایک مضمون 'مسندِ صدارت پر اولتی کی ٹپاٹپ' میں یوسفی نے زہرا بیگم کی ٹپکے کی نذرتا کی جو دل چسپ کہانی لکھی ہے، ممکن ہے وہ اگلے دور کی کہاوت بن جائے! ______ اس مضمون میں اُنھوں نے ہمیں بوندا باندی، پھوار، بوچھار سے

ہوتے ہوئے جھڑ، جھالے، رم جھم، دھواں دھار، دھوں دھوں کار اور چھاجوں مینہ برسنے کا سماں دکھایا ہے، پھر اُن کا رُخ اپنے ہمزاد کی طرف نہ پھر گیا ہوتا تو مجھے یقین ہے کہ اُن کا للکہٗ خیال اُنھیں اساڑھ کے ڈونگڑوں، ساون کی جھڑیوں اور بھادوں کے دڑیڑوں کی طرف بھی لے جاتا۔

یوسفی نے بجا فرمایا کہ: 'نیاز فتح پوری کے زمانے میں بوندا باندی کو تقاطرِ امطار کہا جاتا تھا اور لوگ لغت دیکھنے کی بجائے چھتری نکال لیتے اور پائنچے چڑھا لیتے تھے۔' [ص: 137] اس کے ساتھ یہی نیاز تھے جنھوں نے اردو والوں کو ہندی شاعری کی لطافت سے آشنا کرنے کے لیے 'جذباتِ بھاشا' لکھی تھی اور 'نگار' کا 1936ء کا خاص نمبر ہندی شاعری کے لیے مخصوص کیا تھا۔ ایک بار کسی قاری نے استفسار کیا تھا کہ کیا ہندی کے 'باورے نین' ہی کی طرح رنگین اور برجستہ کوئی ترکیب اردو یا فارسی میں موجود ہے؟ تو نیاز نے اردو اور فارسی کے متعدد متبادلات پیش کر دیے تھے لیکن اس بحث سے یہی نکل کر آیا تھا کہ باورے نین سے بہتر ترکیب کوئی نہیں۔ راقم یہ ایزاد اور کرتا ہے کہ اگر باورے نین پاس ہوں تس پر بدریا بھی گھمڑ گھمڑ چھائی ہو تو شاعر کہتا ہے: ع یہ وہ نین ہیں جن سے کہ جنگل ہرے ہوئے۔

عقدِ نکاح

یوسفی کی یہ ہدایت کہ لفظ نکاح، عقد کے بنا تنہا استعمال نہیں کرنا چاہیے، اس بنا پر بھی سمجھ میں آ گئی کہ اُنھوں نے جو معانی بتائے ہیں: مجامعت، مباشرت [ص: 217] وہ بھی تنہا قابلِ عمل نہیں ہیں۔ دل میں کھٹکا پیدا ہوا کہ کہیں 'عقد' کو تنہا استعمال کرنا بھی تو غلط نہیں! لیکن ایک برمحل شعر یاد آ گیا اور گتھی سلجھ گئی۔

جس مولوی کو آ کے پڑھانا تھا میرا عقد
ٹھہرا ہے اُن کا عقد اُسی مولوی کے ساتھ

جوش اور یوسفی

یوسفی کا یہ فرمانا سر آنکھوں پر کہ 'انیس کے سوا جوش جیسا قادر الکلام شاعر اردو نے نہیں دیکھا۔' [ص: 283] جوش کی عقلیت پسندی اور بے باکیِ فکر کے بھی لوگ قائل ہیں۔ لیکن انگریزی حکومت کے خلاف جوش کی جرأت و جوش سے بھری نظموں کی یوسفی کی داد محض سخن گسترانہ بات کہلائے گی۔ بیشتر نقادوں نے اُن نظموں میں جوش و جذبے کی صداقت کو معدوم اور الفاظ کی گھن گرج کو حاوی پایا ہے۔ جوش کا انگریز دشمنی میں اپنے نام کا ایک گولہ بکنگھم پیلس پر پھنکوانے کا خواہش مند ہونا اور ہٹلر کی بارگاہ میں یہ عرض کرنا کہ: ع سلام، اے تاجدار جرمنی، اے ہٹلر اعظم اور تقسیمِ ہند کے بعد میں ادھر جاؤں یا میں اُدھر جاؤں کا ڈھلمل رویہ ظاہر کرتا ہے وہ کسی پختہ سیاسی فکر کے حامل نہ تھے۔ پھر بھی یوسفی صاحب اپنی رائے میں آزاد ہیں۔

تم جسے چاہو چڑھا ؤ سر پر
ورنہ یوں دوش پہ کاکل ٹھہرے!

برسبیلِ تذکرہ عرض ہے کہ جوش کے bete noire شاہد احمد دہلوی کے بقول صدر اسکندر مرزا کو چیف کمشنر نقوی نے یہ باور کرایا تھا کہ جوش اردو کا سب سے بڑا شاعر ہے۔ ایک بار کوئی وزیر قسم کا انگریز پاکستان آیا ہوا تھا۔ ایوانِ صدر میں اُس کے اعزاز میں ایک ڈنر تھا۔ مدعو مہمانوں میں جوش بھی شامل تھے۔ اسکندر مرزا ٹہلتے ہوئے جوش کے قریب آئے، نام تو اُنھیں یاد نہ آیا۔ تعارف کراتے ہوئے بولے، "Meet, the greatest poet of Urdu." وہ انگریز بھی ایک بوجھ بجھکڑ تھا، ہاتھ بڑھا کر کہا، "Oh, I see you are Mr. Ghalib"

اپنے مضمون 'یادِ یارِ طرحدار' میں یوسفی نے ضمناً جوش اور اُن کی راحتِ جاں کمن کا قصہ اپنے دل کش اسلوب میں لکھا ہے۔ جوش اور یوسفی کا قارورہ سے قارورہ اس لیے بھی ملتا ہے کہ دونوں ہی ہمیشہ لفظوں کے لاؤ لشکر سے لیس بلکہ لدے پھندے رہے ہیں۔ جوش کے سلسلے میں تو مجاز کا قول مشہور ہی ہے کہ وہ ڈکشن کی بجائے ڈکشنری کے شاعر تھے اور جیسا کہ قارئین جانتے ہیں کہ ڈکشنری وہ واحد کتاب ہے جسے یوسفی اپنے سے جدا کرنا نہیں چاہتے۔ اِس پیرا [Para] میں قارورے والا محاورہ میں نے پہلی بار استعمال کیا ہے، وہ بھی ناک پر ہاتھ رکھ کر۔ اسے یوسفی کے یہاں دیکھا تو ہیاؤ کھلا۔ دبی زبان سے عرض ہے کہ ہیاؤ کھلنا بھی یوسفی کے یہاں سے اُڑایا ہے۔ وہ بھی اس سے قبل نہیں کھلا تھا۔ یوسفی اور جوش میں ایک مماثلت اُن کی پیشانی کی بھی ہے۔ جس طرح یوسفی کی پیشانی اور سر کی حدِ فاصل اُڑ چکی ہے، وہی حال جوش کا تھا۔ یہ مسئلہ دونوں ہی کے لیے پریشان کُن رہا کہ منہ دھونا شروع کریں تو اُسے ختم کہاں پہ کریں!

ماہر القادری کے 'فاران' میں گرفتارانِ سہوِ قلم کی فہرست میں نامی گرامی مصنفین شامل ہیں، جب کہ ماہر مرحوم کے اکثر فیصلے تنگ نظری پر مبنی اور متنازعہ رہے ہیں۔ اُنھوں نے جوش اور یوسفی کو بھی نہیں بخشا تھا۔ ایسے میں اُنھیں یوسفی کا دیا ہوا خطاب ماہر القادر الاغلاطی مزہ دے گیا۔

خوگرِ مدح سے تھوڑا سا گلہ بھی سُن لے

ایک ہمارے یارِ غار ہیں عاشق علی۔ اُن کا عشقِ یوسفی، زلیخا سے کم نہیں۔ اُنھیں یوسفی پر تنقید کا ایک لفظ سننا گوارا نہیں ہے۔ میں نے انھیں دیکھتے ہی چھیڑا: "نظیر صدیقی کا قول ہے کہ طنز و مزاح، ادب کی اصناف نہیں، تحریر کی صفات ہیں اور مشتاق احمد یوسفی کی تحریروں پر انشائیے کا اطلاق ہوتا ہے۔" اُنھوں نے وار خالی دیا، مسکرا کر بولے: "یہ کہہ کر تو اُنھوں نے خود اپنے پیروں پر کلہاڑی ماری ہے، نظیر صدیقی کی شہرت کا قطب مینار 'شہرت کی خاطر' کے انشائیوں پر ٹکا ہے، اگر

'چراغ تلے' اور 'خاکم بدہن' کو انشائیوں کے مجموعے قرار دیا جائے تو وہ زمین بوس ہو جائے گا اور نظیر صدیقی کی تاج داری جاتی رہے گی۔''

میں نے کہا: ''نظیر صدیقی نے یہ بھی لکھا ہے کہ یوسفی سب سے زیادہ رشید احمد صدیقی سے متاثر ہیں، لیکن یوسفی کے یہاں مشاہدے کی تازگی اور گہرائی کے باوجود رشید احمد صدیقی کے مزاج کی گہرائی نہیں ملتی۔''

جواب ملا: ''آج یہ امر رشید احمد صدیقی کی روح کے لیے باعثِ فخر ہوگا کہ یوسفی نے اُن کا اثر قبول کیا، اس لیے کہ یوسفی نے رشید مرحوم کے مواد و موضوعات کی جوئے کم آب کو بحرِ ذخّار کی صورت دے دی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ رشید کے یہاں کنوئیں کی سی گہرائی ہو، لیکن اس بحرِ ذخّار میں گہرائی بھی ہے، وسعت بھی۔'' میں نے اُنھیں پھر چھیڑا: '' کچھ نقادوں نے یوسفی کے تجزیۂ فن میں فقرے بازی کا پہلو بھی پایا ہے۔'' تلملا کر بولے: ''سخن شناس نۂ دلبرا خطا ایں جاست! تم بھی کن کم نظروں کی بات لے بیٹھے۔ 'پیاز کی اردو' والے ابوظفر زین کو آج کتنے لوگ جانتے ہیں! اُن کا کل آرٹ ہی خوش گپی اور فقرے بازی پر ٹکا تھا۔ جب کہ یوسفی کا مرتبہ یہ ہے کہ سخن مشتاق ہے عالم ہمارا۔'' میں نے اپنا ترکش سنبھال کر اُن سے کہا: '''شامِ شعرِ یاراں'' کے ص: 371 اور 387 پر 'ممنون و مشکور' نظر سے گزرا ہے! چمک کر بولے: ''تم تو سدا سے خطائے بزرگاں نگرفتن خطاست پر عامل رہے ہو۔ کیا تمھیں پتا نہیں کہ مولانا شبلی نے ممنون و مشکور کے استعمال کی طرح ڈالی تھی۔ ان ہی کی سند سے اب یہ رائج عام ہے۔'' میں نے بات آگے بڑھائی کہ ص: 190 پر 'اعتقادات' کی بجائے 'معتقدات' غلط استعمال کیا گیا ہے، وہ بھی دو بار!'' اب اُن کی بھنویں تن گئیں، بولے: ''تم ٹھہرے غیر معتقد، اعتقادات سے تمھیں کیا! محتسب را درون خانہ چہ کار!'' میں نے کہا، ''مانا کہ یوسفی غالب کی مشکل پسندی، ندرتِ تراکیب اور معنی آفرینی کے مدّاح بھی رہے ہیں اور متبع بھی اور سابقہ کتابوں کی طرح اس کتاب کے بھی ہر باب میں غالب اگر اُن پر سوار نہیں ہیں تو پیچھا بھی نہیں چھوڑتے، لیکن اُنھوں نے ص: 250 پر فانی کا یہ شعر غالب کے کھاتے میں ڈال کر اچھا نہیں کیا۔

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا
بات پہنچی تری جوانی تک

اور ہاں ص: 233 پر درج غالب کے ایک شعر کا دوسرا مصرعہ بھی غلط نقل ہوا ہے۔ درست مصرعہ یوں ہے:

ع تو و یزداں نتواں گفت کہ الہامے نیست

بولے: ''بندۂ خدا! آج کے ٹائپسٹ، کاتبوں ہی کی تو اُمت ہیں۔ دیکھو، غالب کاتبوں کے کتنے شاکی رہے تھے۔

ٹکڑے ہوا ہے دیکھ کے تحریر کا جگر

یں کتاب کے ص: 258 پر درج 'اندازِ کھنکھناہٹ' رام پھل اور سیتا پھل کے ایک قسم کے ہونے کے مغالطے اور چند دوسری باتوں کو پوچھنا ہی چاہتا تھا کہ وہ کھنک گئے۔ کھنا ک سے بولے: ''مجھے یاد ہے کہ یوسفی کی 'چراغ تلے' پہلی بار تمھارے ہاتھ میں آئی تھی تو صفحات پلٹتے ہی تمھارا ماتھا ٹھنکا تھا اور تم نے یہ کہہ کر سُرخ پنسل اُٹھائی تھی کہ اس میں تو صفحے صفحے پر غلطیوں کی افراط ہے، لیکن چند لمحے غور کرنے کے بعد تم ہی نے اُن کی اختراعاتِ لفظی کی مدح و ستایش شروع کر دی تھی اور آج تک سر دھُن رہے ہو۔'' میں سمجھ گیا کہ اُن کا عشقِ زلیخائی حسنِ یوسف میں کوئی عیب دیکھنے کا روادار نہ ہوگا چاہے اُنھیں مکائدِ زلیخائی ہی سے کیوں نہ کام لینا پڑے۔

صد آفریں سہیلؔ کے جانِ ادب ہے آج
تیرے قلم کی لغزشِ مستانہ وار تک

[اقبال سہیلؔ]

ہوائے تند بھی مَیں، برگِ بے نوا بھی مَیں

یوسفی نے قاضی عبدالقدوس اور مرزا عبدالودود بیگ جیسے دو عجیب و غریب کردار تراش رکھے ہیں جو کہ اُنھیں تنہا کم ہی چھوڑتے ہیں۔ وہ ایک اعتبار سے منکر نکیر سے بھی بڑھ کر ہیں کہ دخل در معقولات سے بھی باز نہیں آتے۔ یوسفی جب بھی اُنھیں صفحۂ قرطاس پر نمودار کرتے ہیں، اُن کے ذریعے اپنے ہی قلم و کردار یا موضوع و ماجرے کے کسی رُخ یا پہلو کو، کسی کمی یا کجی کو بڑی بے تکلفی بلکہ بے دردی سے نشانہ بناتے ہیں بلکہ اُنھیں ستم آزمائی کے مواقع فراہم کرنے میں پیش پیش رہتے ہیں۔ خود اُٹھالاتے ہیں گر تیر خطا ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اُن کے ان ہمزادوں کی بذلہ سنجیاں، موشگافیاں، پھبتیاں، ماجرے کو رنگین ہی نہیں بناتیں بلکہ اکثر قولِ محال سے رنگ ہی بدل دیتی ہیں۔ اس طرح یوسفی خود ہی اپنے افکار و خیالات کے مختلف و متضاد پہلوؤں کا ایک نادر نگار خانہ سجالیتے ہیں۔ ان ہمزادوں نے یوسفی کے تقریباً ہر مضمون میں اپنے نقد و تبصرے، زجر و توبیخ، طنز و تمسخر یا نقل و مذاق کے ذریعے ہر ہر پہلو سے وہ وہ نشتر زنی کی ہے کہ میری نظر میں مشتاق احمد یوسفی اردو کے غالباً واحد ایسے ادیب ہیں جنھوں نے اردو کے نقادوں کے ہر حربے کو کام میں لا کر خود اپنی ذات کو اس قدر نشانہ بنایا ہے کہ اس باب میں اُن کے کرنے کے لیے کچھ نہیں چھوڑا۔ دراصل یوسفی خود ہی گنج ہیں خود ہی کلید۔ خود ہی ہدف ہیں خود ہی تیر۔

کس طرح جمع کیجیے اب اپنے آپ کو — کاغذ بکھر رہے ہیں پُرانی کتاب کے [عادل منصوری]

یوسفی نے 'شامِ شعرِ یاراں' کے آخری صفحات پر 'نقشہ میرے کمرے کا' کی ذیلی سُرخی کے تحت اپنے باتھ روم اٹیچڈ اسٹڈی کا بڑا دلچسپ سراپا لکھا ہے۔ باتھ روم کو تقدم یوں حاصل ہے کہ اُن کے

دانش کدے میں وہی سب سے کشادہ اور آرام دہ جگہ بچی ہے۔ ورنہ اسٹڈی کی چاروں دیواروں کو فرش سے لے کر چھت تک racks میں قطار اندر قطار وحشی کتابوں نے ڈھانپ رکھا ہے۔ فرش پر کتابوں اور رسالوں کے کہیں اہرام تو کہیں کتب مینار اس طرح ایستادہ ہیں کہ جھاڑو بہارو کی جگہ تک نہیں بچی۔ اُن کے بقول یہی کمرہ اُن کا عشرت کدہ بھی ہے اور کلبۂ احزاں بھی۔ گوشۂ اعتکاف بھی ہے اور دیوارِ قہقہہ بھی، یعنی خلوت کدہ بھی ہے اور TV لاؤنج بھی۔

اُن کے آرام واستراحت اور نقل وحرکت کے مرکز باتھ روم، ایک '6'x3 کا بیڈ اور ایک آرم چیئر تک محدود ہیں۔ یہ آرم چیئر اُن کی مرگ چھالا بھی ہے، راج سنگھاسن بھی۔ انھوں نے تو اسے گوشۂ گیان سے لے کر بوریائے فلاکت تک سے تعبیر کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس نقشے کے کمرے میں جو اُن کی یادنگری بھی ہے اور دیارِ فکری بھی، انھیں بڑے حزم واحتیاط سے بسر کرنا پڑتی ہوگی، پھر بھی کبھی ایسا اتفاق پیش آجاتا ہوگا کہ

بستر سے کروٹ کا رشتہ ٹوٹ گیا اک یاد کے ساتھ
خواب سرہانے سے اُٹھ بیٹھا، تکیے کو سرکانے میں

[عزم بہزاد]

اور ہاں! چونکہ اس کمرے میں کوئی ایکسٹرا کرسی یا اسٹول رکھنے کی جگہ نہیں بچی، انھوں نے اپنی ناپسندیدہ کتابوں، نثری نظموں اور علامتی افسانوں کے مجموعوں کے ڈھیر پر چادر ڈال کر ایک چھوٹا سا چبوترا بنالیا ہے۔ اُن کی اسٹڈی سے چند فٹ کے فاصلے پر ایک پوری طرح خالی کمرہ اپنے مکین کے استقبال کے لیے دامن اور بانہیں پھیلائے چشم براہ ہے، لیکن یوسفی اس بات کا تصور بھی نہیں کرسکتے کہ وہ کسی دن صبح آنکھیں کھولیں تو اپنے اردگرد جنم جنم کی ساتھی کتابوں اور اپنی شریک زندگی کی تصویر کو نہ دیکھ پائیں۔ دراصل یہی تو زندگی بھر ان کی مونس وغم خوار رہی ہیں۔ دافعِ رنج وراحت بھی، تسکین دہ اضطراب بھی اور کفیلِ اُمید ونشاط بھی۔ اسی کمرے کی چاردیواری تو اُن کی فکروخیال کی بزم آرائی اور رزم آزمائی حیات کی محفل بھی بنی ہے اور میدان بھی۔ غالب کا بھی یہی رنگ تھا: ع نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ اور میر کا بھی یہی ڈھنگ کہ: دردوغم کو جمع کرکے دیوان کرتے اور باغِ معنی کی بہاریں یوں دکھاتے رہے تھے کہ پات ہرے ہیں، پھول کھلے ہیں، کم کم بادوباراں ہے، لیکن برسوں تک کبھی خیال تک نہیں آیا کہ کمرے کی وہ کھڑکی بھی کھول کر دیکھ لیں جس کے پہلو میں سچ مچ کا لہلہاتا ہوا چمن موجود ہے:

ہمارے بعد بھی رودادِ دل بیاں ہوگی
زباں تو ہوگی پر ایسی زباں کہاں ہوگی

[شمیم عباس]

[نوٹ: اس مضمون کے سلسلے میں میرے پیشِ نظر 'شامِ شعرِ یاراں' کا عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، کا 2014ء میں چھپا اڈیشن رہا ہے۔]

یوسفی نے لکھا ہے کہ منٹو کو طوافِ کوے ملامت کی استطاعت تھی نہ ہوش....!

* ہوش کی بات بھی خوب رہی! کیوں کہ ان کوچوں میں تو مدہوش ہو کر جانے کے امکان بڑھ جایا کرتے ہیں۔ جہاں تک استطاعت کا سوال ہے تو خود منٹو ہی نہیں، اس کے کئی ہم عصر ادیب، صحافی اور اقربا اپنی تحریروں میں یہ واضح کر چکے ہیں کہ بمبئی میں فلم اور صحافت سے اُس کی وابستگی کا 1946ء تک کا دور منٹو کی زندگی کا بہترین زمانہ رہا تھا۔ وہ لاہور کے اسپتال کے بسترِ مرگ پر بھی اپنے آپ کو بمبئی کی بانہوں میں تصور کیا کرتا تھا۔ لاہور میں اُس کے شناسا ادیبوں میں سے قتیل شفائی نے لکھا ہے کہ 'منٹو صاحب جب تک بمبئی میں رہے فلم اور صحافت میں اُن کا نام رہا... اچھی خاصی آمدنی تھی، چنانچہ اُن کی زندگی میں اُن کی نظر میں جو رنگینیاں ضروری تھیں وہ اُن کی دست رس میں تھیں۔' (1) اشک نے لکھا ہے کہ 'منٹو نے کٹڑہ گھونیاں [امرت سر]، ہیرامنڈی [لاہور] اور فارس روڈ [بمبئی] جیسے بازاروں کی خوب سیر کی تھی، دہلی کے جی بی روڈ [شردھانند مارگ] اور پونا کی ایسی ہی گلیوں کا حال بھی اس کی نگارشات میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ایک بار کرشن چندر اور منٹو جب پونا سے لوٹتے ہوئے ٹرین میں ملے تھے تو اُن کے درمیان کسی شناسا لڑکی کا ذکر چھڑ گیا تھا [منٹو کی ایک دو تحریروں میں 'ثمینہ' کے نام سے اُس کا ذکر آیا ہے۔ ایم] اور کرشن نے معنی خیز انداز میں منٹو سے پوچھا تھا: ''تم نے تو اُس [لڑکی] کا مطالعہ کیا ہوگا!'' منٹو نے جواب میں کہا تھا: ''لاحول ولاقوۃ... میں تو صرف طوائفوں کا مطالعہ کرتا ہوں۔ شریف لڑکیوں کے نزدیک نہیں پھٹکتا۔ (2) بلونت گارگی، بازارِ حسن کے ماحول سے کچھ خائف سا تھا، لیکن جب وہ منٹو اور باری کے ساتھ لاہور کی ہیرامنڈی میں پہلی بار گیا تو بالکل نہیں گھبرایا۔ منٹو کے ساتھ اسے ایسا لگ رہا تھا جیسے 'کوئی مگرمچھ کی پیٹھ پر دریا کی سیر کرے۔' تینوں نے ایک کوٹھے پر نائی ونوش کی محفل تو گرم کی، لیکن وہاں کی طوائفیں پسند نہ آنے پر بلونت اور باری لوٹ آئے تھے۔ منٹو کو نائیکا بھا گئی تھی اور وہ اُس کے ساتھ بیٹھ گیا تھا۔' (3) وہ باری کی صحبت میں امرت سر اور لاہور کے ان کوچوں کا لذت چشیدہ تھا، اور بمبئی میں قدم رکھتے ہی اُس نے جس علاقے [پیرخاں اسٹریٹ رکلیر روڈ] میں بود و باش اختیار کی تھی، وہاں سے سیدھی راہ ان کوچہ ہاے ملامت [کھیت واڑی، فارس روڈ، پون پل اور گرانٹ روڈ] ہی کی طرف جاتی تھی رہے۔ منٹو کے دفتر کی راہ میں ناگپاڑہ بغیچے کے مقابل وہ ایرانی ہوٹل [موجودہ 'روکیس'!] تھا، جس کی فٹ پاتھ پر بجلی کے کھمبے سے ٹیک لگائے 'ڈھونڈو' کو اُس نے نجانے کتنے ہی طلب گاروں کے کسبیوں سے تار ملاتے ہوئے دیکھا تھا۔

قیاس کہتا ہے کہ یوسفی کی منٹو سے ذاتی طور پر واقفیت نہ رہی ہوگی۔ یُوں بھی جب منٹو کی زندگی کا آفتاب لبِ بام تھا، اُفقِ ادب پر ماہِ کنعاں طلوع بھی نہ ہوا تھا، لیکن اسے کیا کہیے کہ یوسفی نے منٹو

کو بہ نظر تعمق پڑھنے کی زحمت بھی گوارا نہیں کی۔ منٹو کو نا آشنائے کوے ملامت قرار دینا ایسا ہی ہے جیسے کہ 'درمیانِ قعرِ دریا' ایک تختہ بند کو خشک دامنی کی سند دینا۔ منٹو کو اس بات کا بھی قلق تھا کہ 'بیدی لکھے گا کیا خاک، جب کہ شادی سے پرے اُسے کسی بات کا تجربہ ہی نہیں ہے۔ اس پر طرفہ وہ نہ صرف بھینس کا دودھ پیتا ہے بلکہ اُسے پال بھی رکھا۔' (4) (ایم)

حواشی:(1

(1) 'گھنگھرو ٹوٹ گئے': قتیل شفائی، ص: 521 ر

(2) 'نئے ادب کے معمار': سعادت حسن منٹو، از: کرشن چندر ر

(3) 'سعادت حسن منٹو' : بلونت گارگی ر

(4) 'مکتی بودھ' : راجندر سنگھ بیدی ر

☆☆☆

اختر الایمان کی نظم ''مسجد'' : ایک تجزیاتی مطالعہ

• ایم خالد فیاض [پاکستان]

قدریں سماجی ہوں یا سیاسی، تاریخی ہوں یا تہذیبی یا خالص مذہبی؛ ہمیشہ زمان اور مکان کے رحم و کرم پر ہوتی ہیں۔ زمان یا مکان بدلنے سے قدریں بلاشبہ اپنی وقعت کھو دیتی ہیں اور بعض صورتوں میں معدوم ہو جاتی ہیں، اُن کی جگہ نئی قدریں وقار حاصل کرتی ہیں اور یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ جن قدروں کو بالعموم دائمی سمجھا جاتا ہے مثلاً حسن، خیر یا صداقت وغیرہ اُن کے معیارات بھی مختلف زمان و مکان میں ایک سے نہیں ہوتے اور نہ ایک سے رہتے ہیں۔

مفکرین نے قدروں اور اُن کی ماہیت پر بہت سی بحثیں کیں، جن کے بیان کا یہ محل نہیں ہاں مگر نطشے کی ایک بات کا ذکر لازمی ہے جس نے ایک جگہ کہا تھا کہ مفکر کا کام اقدار کو تخلیق کرنا ہے لیکن اُس نے یہ نہیں بتایا کہ مفکر کس فریم آف ریفرنس میں اقدار تخلیق کرتا ہے یا کرے گا؟ دوسرا یہ کہ اگر اقدار تخلیق ہوتی ہیں تو لازماً اقدار معدوم بھی ہوتی ہیں اور اِس سب کا انحصار وقت پر ہوتا ہے۔

یہ درست کہ قدریں مکان بدلنے سے بھی اپنا معیار کھوتی یا بدلتی ہیں لیکن بالعموم قدریں مکانی حرکت سے بہت کم دوچار ہوتی ہیں جب کہ زمان کی زد پر وہ براہِ راست ہوتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ قدریں، وقت کا زیادہ شکار بنتی ہیں یا یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ وقت ہر لحہ قدروں میں دخیل ہوتا ہے اور انھیں متاثر کرتا ہے۔ اگر مفکر بھی اقدار تخلیق کرتے ہوں (نطشے کے حوالے سے فرض کیا جا رہا ہے ورنہ ایسا نہیں ہوتا) تو ان کا بھی بنیادی فریم آف ریفرنس زمان یا وقت ہی بنتا ہے۔

جہاں یہ سب درست ہے وہاں یہ بھی درست ہے کہ انسان کی قدروں سے وابستگی اپنی جگہ

ایک اہم معاملہ ہے۔ قدریں جس رفتار سے بدلتی ہیں انسانی وابستگی اُس رفتار کا ساتھ نہیں دے پاتی۔ نتیجتاً انسان اور وقت کا تصادم جنم لیتا ہے اور ایک کش مکش کی صورت پیدا ہوتی ہے، اس میں بھی جیت اگر چہ وقت ہی کا مقدر بنتی ہے مگر اس سارے معرکہ میں انسان بہت سے نفسیاتی اور جذباتی صدموں سے دوچار ہوتا ہے۔ یہ صدمات یا کش مکش جب شاعری کا موضوع بنتی ہے تو ''مسجد'' جیسی شاہکار نظمیں تخلیق ہوتی ہیں۔

اختر الایمان کی نظم ''مســجــد'' ایک طرف اس بات کا اظہار یہ ہے کہ مذہبی اور تہذیبی قدریں بھی فانی ہیں اور وقت کے آگے بے بس اور مجبور ہیں اور دوسری طرف وہ اُس انسانی صدمہ کا اعلامیہ بھی ہیں جو ان اقدار کی زوال آمادگی کا لازمی نتیجہ ہے۔ اس نظم کا بنیادی المیہ وقت کے ہاتھوں اقدار کی شکست نہیں بلکہ ان اقدار کی شکست سے انسانی وجود کا وہ دُکھ بھرا احساس اور یہ شعور ہے کہ وقت کے آگے اقدار کو بچانے کی انسانی کوششیں بے کار اور لاحاصل ہیں۔ قدروں کے ٹوٹنے بننے میں انسانی وجود بھی ٹوٹتا بنتا ہے، اختر الایمان کی اس نظم میں انسانی وجود کے ٹوٹنے بننے کے ان درمیانی لمحوں کے پیدا کردہ کرب کا اظہار ہی خوب صورتی کا باعث بنتا ہے۔

اختر الایمان کی اس نظم پر ناقدین نے قنوطیت اور رجعت پسندی کے الزامات عائد کیے اور شاعر کو معذرتیں اور وضاحتیں پیش کرنے پر مجبور کر دیا۔ جب کہ اصل مسئلہ قنوطیت یا رجائیت کا تھا ہی نہیں، کیوں کہ کسی بھی نظم کی قدر و قیمت کا تعین قنوطیت وغیرہ کی بنیاد پر نہیں ہوتا بلکہ اس بات پر ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنے احساس کا کس قدر بھرپور اور تخلیقی اظہار کیا ہے۔ جب کہ دوسری طرف یہ بات اپنی جگہ پر کہ یہ نظم قنوطی نہیں بلکہ حزنیہ ہے اور ان دونوں میں بہت فرق ہوتا ہے اور اگر کچھ ناقدین کو اس کی المیہ یا حزنیہ فضا سے قنوطیت کی بُو آتی بھی ہے تو اس سے نظم کی قدر و قیمت میں کوئی فرق نہیں پڑتا، کیوں کہ شاعر نے نظم میں جو فضا اور ماحول تخلیق کیا ہے وہ اس کے المیہ احساس کی بھرپور عکاسی کرتا ہے اور رجعت پسندی وغیرہ کا تو خیر کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کیوں کہ پوری نظم میں شاعر کہیں قدروں کی شکست وریخت یا تبدیلی میں مزاحم نہیں ہوتا اور نہ وہ اس تبدیلی کو غیر حقیقی سمجھتا ہے۔ ہاں مذہبی قدروں سے وابستگی کا احساس شدید ضرور ہے۔ شاعر ان قدروں کے بے معنی ہو جانے اور مٹتے چلے جانے کے عمل سے افسردہ و ملول بھی ہے مگر تبدیلی کے اس سارے عمل کو کرب کے باوجود، حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر سے دیکھ رہا ہے۔ اُس کا یہ احساس نمایاں ہے کہ یہ عمل ناگزیر اور لازمی ہے کیوں کہ وقت کی طاقت، قدروں کی قوت سے بلاشبہ بہت زیادہ ہے۔ نظم ''مسجد'' کا آغاز مسجد کی ویرانی سے ہوتا ہے۔ دیکھیے:

دور برگد کی گھنی چھاؤں میں خاموش و ملول جس جگہ رات کے تاریک کفن کے نیچے
ماضی و حال، گنہ گار نمازی کی طرح اپنے اعمال پہ رو لیتے ہیں چپکے چپکے

ایک ویران سی مسجد کا شکستہ سا کلس　　پاس بہتی ہوئی ندی کو تکا کرتا ہے
اور ٹوٹی ہوئی دیوار پہ چنڈول کبھی　　گیت پھیکا سا کوئی چھیڑ دیا کرتا ہے

نظم میں ویران مسجد کی منظر کشی بنیادی المیہ کے تاثر کو ابھارنے کا باعث ہے۔ شاعر نے نہایت خوب صورتی سے وہ منظر اور ماحول تخلیق کیا ہے جس میں اُس کا المیہ معنویت حاصل کرتا ہے۔ ابتدا سے آخر تک یہ فضا نظم پر چھائی ہوئی ہے بلکہ نظم جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے مسجد کی ویرانی میں شدت پیدا ہوتی چلی جاتی ہے:

یا ابابیل کوئی آمدِ سرما کے قریب　　اس کو مسکن کے لیے ڈھونڈ لیا کرتی ہے
اور محراب شکستہ میں سمٹ کر پہروں　　داستاں سرد ممالک کی کہا کرتی ہے
ایک بوڑھا گدھا دیوار کے سائے میں کبھی　　اونگھ لیتا ہے ذرا بیٹھ کے جاتے جاتے
یا مسافر کوئی آجاتا ہے، وہ بھی ڈر کر　　ایک لمحے کو ٹھہر جاتا ہے آتے آتے

مسافر کا ڈر کر ٹھہر جانا، ویرانی کی انتہا ہے۔ اب اس مسجد میں انسانوں کا گزر نہیں، یہ صرف پرندوں اور جانوروں کا مسکن یا پناہ گاہ بن کر رہ گئی ہے۔ ایک طرف چنڈول ہے جو ٹوٹی ہوئی دیوار پہ "پھیکا سا" گیت چھیڑ دیتا ہے یا ابابیل اس کے شکستہ محرابوں میں پناہ گزیں ہوتی ہے یا ایک "بوڑھا" گدھا اس کی دیوار کے سائے میں کچھ دیر کے لیے اونگھ لیتا ہے۔ اس سارے بیان سے ویرانی کی امیجری اپنی انتہاؤں کو چھو رہی ہے۔ سب سے بڑھ کر شکستہ کلس کا ندی کو تکنے کا منظر بہت بامعنی ہے۔ مسجد، مذہب کا علامیہ ہے اور کلس اُس کی عظمت کا اور ندی، وقت کے تیز و تند دھاروں کی علامت بنتی ہے۔ شکستہ کلس کا مطلب ہے کہ اب مذہب کی وہ شان و شوکت باقی نہیں رہی اور کلس کا ندی کو تکنا یہ بتاتا ہے کہ وہ خود کو وقت کے بے رحم دھاروں کی زد پر محسوس کر رہا ہے اور اسے ان سے بچنے کی کوئی صورت نظر نہیں آ رہی۔ پھر یہ کہ ابابیل کا "سرد ممالک" کی داستان سنانا بھی معنی خیز ہے۔ یہ داستان اُس سیکولر تعلیم اور صنعتی انقلاب کے بارے میں ہے جسے مغربی ممالک میں تیزی سے فروغ حاصل ہو رہا ہے اور اُس کے اثرات مشرق میں بھی ظاہر ہونا شروع ہو گئے ہیں۔

اصل میں اس نظم کی بہتر تفہیم کے لیے اختر الایمان کے کچھ بنیادی تصورات سے آگاہ ہونا ضروری ہے۔ اختر الایمان کے ہاں بنیادی طور پر مذہب کے لیے گہرا اور سچا احساس پایا جاتا ہے اور یہ بات بھی انتہائی غور طلب ہے کہ ان کے ہاں "وقت" اپنے ازلی پس منظر کے ساتھ موجود نہیں ہے۔ جس "وقت" پر اختر الایمان تخلیقی سطح پر گرفت کرتے ہیں اور جس کی حشر سامانیوں پر جذباتی ردِ عمل کا اظہار کرتے ہیں وہ بیسویں صدی کا وقت ہے جو علامیہ ہے جدید سیکولر تعلیم، صنعتی انقلاب اور مادی اقدار کے فروغ کا، جس نے مذہبی اقدار کو چیلنج کر دیا ہے۔ کیوں کہ اُن کے لیے وقت کا وہ دورانیہ جو مذہبی قدروں

کے فروغ کا حامل تھا اور جس نے جادوئی اور تو ہماتی اقدار پر زد لگائی تھی، قابلِ قدر ہے۔ یوں ہم کہ سکتے ہیں کہ اختر الایمان کے ہاں "وقت" کا سروکار مابعد الطبیعاتی نہیں، خالص تہذیبی اور سماجی بلکہ سائنسی ہے۔ اس کا ثبوت ہمیں ان کے ایک بیان سے بھی ملتا ہے، اُسے بھی دیکھتے چلیے۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

> "اس جدید علم اور صنعتی انقلاب نے ہماری پُرانی قدریں ہم سے چھین لی ہیں۔ وہ قدریں یکسر بدل گئی ہیں۔ ان قدروں کے مطابق انسان کی تخلیق نورِ ایزدی سے ہوئی ہے۔ وہ ایک بڑے مقصدِ حیات کے لیے زمین پر بھیجا گیا ہے اور ایک دن اس کو کثیف، میلی اور آلودہ زندگی سے اُٹھ کر اپنے خالق، اپنے پروردگار کے روبرو پیش ہونا ہے اور اپنے اعمال کا حساب دینا ہے اور آخر کار اس نورِ ایزدی میں شامل ہو جانا ہے جس کا وہ حصہ ہے۔ اس لیے انسان کو اپنے ذاتی مفاد، خواہشوں اور دنیاوی لالچوں سے بلند ہو جانا چاہیے تا کہ خدائے بلند و برتر کی نظر میں وہ خود کو اشرف المخلوقات اور خلیفہ ارض ثابت کر سکے۔ مگر ڈارون، فرائڈ اور مارکس کی تعلیمات نے ان قدروں کو الٹ دیا ہے۔ (ان کے نظریے کے مطابق) انسان ایک کیڑا ہے جو اس زمین کی کثافت اور غلاظت سے پیدا ہُوا ہے۔ وہ اپنی نہاد میں حیوان ہے۔ اُس کی تمام اخلاقی قدریں خود ساختہ ہیں اور وقت کی ضرورت کے مطابق بدلتی رہتی ہیں اور یہ تمام لڑائی کبھی روٹی اور کبھی سماجی برتری اور اجارہ داری کے لیے ہے۔"

[بحوالہ: عنوان چشتی: "آزادی کے بعد دہلی میں اُردو تنقید"، مرتبہ: ڈاکٹر شارب ردولوی، ص ۲۵۳]

اس طرح اختر الایمان کا اصل مسئلہ سامنے آتا ہے یعنی پُرانی مذہبی اور روحانی اقدار اور نئی مادی اقدار کی کش مکش اور اس کش مکش میں پُرانی مذہبی اقدار کی پسپائی اور اُس کے نتیجہ میں انسانی صدمہ کا لازمہ۔ لیکن خوبصورتی یہ ہے کہ تخلیق کار نہ صرف یہ کہ اس حقیقت کو تسلیم کرتا ہے بلکہ اُس کا جذباتی ردِعمل بھی پیش کرتا ہے مگر جذباتیت کا شکار نہیں ہوتا۔ کیوں کہ اُس نے یہ حقیقت تسلیم کر لی ہے کہ:

فرضِ جاروب کشی کیا ہے سمجھتا ہی نہیں — کالعدم ہو گیا تسبیح کے دانوں کا نظام
طاق میں شمع کے آنسو ہیں ابھی تک باقی — اب مصلّا ہے نہ منبر، نہ مؤذن نہ امام
آ چکے صاحبِ افلاک کے پیغام و سلام — کوہ و در اب نہ سنیں گے وہ صدائے جبریل
اب کسی کعبہ کی شاید نہ پڑے گی بنیاد — کھو گئی دشتِ فراموشی میں آوازِ خلیل

روحانی زوال کے لیے "شمع کے آنسو" اور جدید عہد کی مادی اقدار کے لیے "دشتِ فراموشی"

کی تراکیب اگرچہ شاعر کے تعصّبات کی صاف چغلی کھا رہی ہیں مگر وہ یہ بھی بتاتی ہیں کہ تعصبات کو تخلیقیت کا جزو بنا کر اُن کو حسن کیسے عطا کیا جاتا ہے یہی ایک بڑے تخلیق کار کا کمال ہوتا ہے۔ آگے دیکھیے:

چاند پھیکی سی ہنسی ہنس کے گزر جاتا ہے　　　ڈال دیتے ہیں ستارے دُھلی چادر اپنی
اس نگارِ دلِ یزداں کے جنازے پہ بس اک　　　چشمِ نم کرتی ہے شبنم یہاں اکثر اپنی

یعنی جب شاعر کو یہ یقین ہو گیا کہ اب نبوت کا سلسلہ ختم ہو چکا ہے اور اب کوئی جبریل پیغام لانے والا نہیں ہے اور نہ ہی اب کسی کعبہ یعنی مذہب کی بنیاد پڑے گی تو اُسے یہ ویران مسجد، نگارِ دلِ یزداں کا جنازہ نظر آنے لگتی ہے۔ ویران مسجد کو نگارِ دلِ یزداں کا استعارہ بنا کر شاعر نے اپنے حزنیہ احساس کی جس طرح تجسیم کی ہے اُسے شاید لفظوں میں بیان کرنا ممکن نہیں۔

بہر حال اس کے باوجود کہ وقت کا دھارا مذہب کی اس خارجی علامت (مسجد) کو بھی فنا کر دینے والا ہے، کچھ رعشہ زدہ ہاتھ اب بھی اس ویران مسجد میں دیا جلا رہے ہیں اور اُسے جلائے رکھنا چاہتے ہیں:

ایک میلا سا، اکیلا سا، فسردہ سا دیا　　　روز رعشہ زدہ ہاتھوں سے کہا کرتا ہے
تم جلاتے ہو، کبھی آ کے بجھاتے بھی نہیں　　　ایک جلتا ہے مگر ایک بجھا کرتا ہے

یہاں ''رعشہ زدہ ہاتھ'' اُن قوتوں کے نمائندہ ہیں جو اب بھی مٹتی ہوئی مذہبی قدروں کو سینے سے لگائے رکھنا چاہتی ہیں۔ یہ اُن کی اپنی سی، آخری کوشش ہے کیوں کہ ندی کی تلاطم بردوش موجیں ان کو بہا کر لے جانے کے لیے تیزی سے رواں دواں ہیں اور فنا کا لمحہ قریب ہے۔ نظم کا اختتام ہوتا ہے:

تیز ندی کی ہر اک موج تلاطم بردوش　　　چیخ اٹھتی ہے وہیں دور سے، فانی فانی
کل بہالوں گی تجھے توڑ کے ساحل کی قیود　　　اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی

یہ ہے اس المیہ کا انجام لیکن یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ المیہ یہ نہیں کہ نئی قدروں نے پرانی قدروں کو منہدم کر دیا، یہ تو اختر الایمان خود بھی تسلیم کرتے ہیں کہ ''وقت کا دھارا۔۔۔ اپنے ساتھ ہر اُس چیز کو بہا لے جاتا ہے جس کی زندگی کو ضرورت نہیں رہتی۔'' (مشمولہ ''اختر الایمان: مقام و کلام''، مرتبہ: ڈاکٹر محمد فیروز، ص ۱۷۵) المیہ تو فرد کا وہ جذباتی اور نفسیاتی صدمہ ہے جو فرد میں مٹنے والی پُرانی اقدار سے وابستگی کے ٹوٹنے سے رونما ہُوا ہے۔ اور شاعر نے جس طرح اپنے اس حزنیہ احساس کو تخلیقی زبان عطا کر کے مختص کیا ہے اُس نے اس نظم ''مسجد'' کو باکمال بنا دیا ہے۔

یہ نظم چار چار مصرعوں کے گیارہ قطعات پر مبنی ایک مکمل پابند نظم ہے۔ اس میں بحرِ رمل استعمال کی گئی ہے جس میں موسیقیت کا عنصر بہت زیادہ حاوی ہوتا ہے۔ رمل ایک راگ کا نام بھی ہے۔ یہ نظم ''مسجد'' اختر الایمان کے شعری مجموعے ''گرداب'' میں سے ہے اور اس مجموعے کی بیشتر نظمیں اسی بحر

میں ہیں۔ یہ بحر اپنی بے مثل موسیقیت کی وجہ سے فکر کرنے کی مناسبت سے ایک مشکل بحر ہے اور اسی لیے یہ نوجوان شعرا میں زیادہ مقبول ہوتی ہے لیکن اختر الایمان نے شعری مہارت کا استعمال کرتے ہوئے فکر کو آہنگ سے نہ صرف آمیز کیا ہے بلکہ اس بحر کی موسیقت سے جذباتی صدمات کے اُتار چڑھاؤ کے بیان کو موثر بنانے کا خوبی سے کام بھی لیا ہے۔

اختر الایمان کی نظموں پر اگر سرسری نظر ڈالیں تو معلوم ہوگا کہ نظم کے لیے معرّٰی اُن کی دل پسند ہیئت ہے۔ قافیہ ردیف کو وہ کچھ زیادہ خاطر میں نہیں لاتے بلکہ اپنی خودنوشت میں تو ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''ایک ماسٹر نعمت علی خاں تھے .... غزل کہتے تھے۔ جب انھیں پتہ چلا میں بھی کچھ لکھتا لکھاتا ہوں بڑے طنزیہ انداز سے پوچھا کرتے تھے، ردیف قافیہ جانتا ہے کیا ہوتا ہے، انھوں نے ردیف قافیہ کی اتنی رَٹ لگائی کہ میرے ذہن سے ردیف قافیے کی وقعت ختم ہوگئی۔''
>
> [اختر الایمان: ''اس آباد خرابے میں''، ص:۴۰]

لیکن اس کے باوجود انھوں نے پابند نظمیں بھی کہیں جن میں سے ''مسجد'' ایک اہم مثال ہے مگر غور کرنے سے معلوم ہوگا کہ جن نظموں میں انھوں نے قافیہ ردیف کی پابندی کی بھی ہے وہاں بھی ان کے خیال کے فطری بہاؤ اور تسلسل میں کمی بیشی کا نقص پیدا نہیں ہوا اور نہ قافیہ ردیف کی وجہ سے لفظوں کا اصراف ہُوا ہے بلکہ ''مسجد'' جو اس کی بہترین مثال ہے یہاں قافیہ اور ردیف نے شاعرانہ احساس کے اظہار میں ایک جادو سا پیدا کر دیا ہے اور اُس اثر و تاثیر کو دو چند کر دیا ہے جسے اختر الایمان خارجی مشاہدات کو داخلی محسوسات سے آمیز کر کے پیدا کرنے میں خاص ملکہ رکھتے ہیں۔

☆☆☆

اختر الایمان ایک مطالعہ

● ڈاکٹر فاق عالم صدیقی

اردو شاعری کی تاریخ پر نظر کریں تو معلوم ہوگا کہ اردو شاعری انیسویں صدی تک کم وبیش ایک ہی محور پر گھومتی رہی، یعنی نہ تو اس کے موضوع میں کوئی خاص تنوع پیدا ہوا اور نہ اس کی ہیئت ہی میں کوئی تبدیلی واقع ہوئی، گویا جو کچھ چل رہا تھا ٹھیک تھا، مگر یہ صورتحال زیادہ دنوں تک برقرار نہ رہ سکی، سرسید احمد خان اور ان کے رفقا بالخصوص حالی اور آزاد کی محنت سے اردو شعروادب میں تبدیلی کے نئے امکانات پیدا ہوئے، اور غزل کی بہ نسبت نظم پر زیادہ توجہ دی جانے لگی، اس طرح غزلیہ شاعری کے گھٹے ہوئے ماحول میں زندگی کے توانا اور تازہ جھونکے کا احساس پیدا ہوا۔

پابند نظم جسے حالی وآزاد اور جوش نے اعتبار بخشا اپنی تمام تر قوت اور امکانات کے ساتھ علامہ اقبال کے یہاں اوج کمال کو پہنچی اور اردو نظم کی کائنات منور ہوگئی، مگر نظم پھر بھی آزاد فضا میں سانس لینے سے محروم ہی رہی، کیونکہ غزل اور غزلیہ شاعری کا جادو اب بھی سر چڑھ کر بول رہا تھا، شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی ہے کہ پابند نظم بہت حد تک غزل ہی کے آہنگ سے عبارت ہوتی ہے۔

دوسری بات یہ کہ جس طرح یہ بات تقریباً مان لی گئی تھی کہ غزل پورے امکانات کے ساتھ میر وغالب کے یہاں نمود پا چکی ہے، اس لیے اس میدان میں آگے کا سفر طے کرنا یا نئی منزل سر کرنا آسان نہیں ہے، اسی طرح یہ بات بھی ان کہے طور پر مان لی گئی کہ پابند نظم کو جہاں تک پہنچنا تھا اقبال کے ہاتھوں پہنچ گئی اب کوئی دوسرا شاعر اسے آگے کا راستہ نہیں دکھا سکتا ہے۔ یہ ایسی صورتحال تھی جس سے گریز لازمی تھا، کیونکہ ادب اور زندگی میں کچھ بھی ناممکن نہیں ہوتا ہے۔ جب کہ ادب اور زندگی میں انحراف وانجذاب کا سلسلہ بھی چلتا ہی رہتا ہے، یہ اور بات ہے کہ بعض بڑے فنکاروں کا اثر دیر تک قائم رہتا ہے، اور اس کے متوازی اپنی شناخت قائم کرنا کسی بھی فنکار کے لیے مشکل ہو جاتا ہے، ویسے حقیقت

یہ بھی ہے کہ کوئی بھی بڑا فنکار کبھی بھی سدراہ نہیں بنتا ہے۔ وہ تو اپنے تخلیقی وفور وشعور سے آنے والی نسل کو نئی راہ دکھاتا ہے، نئی زندگی کا مژدہ سناتا ہے اسی لیے تو کہا جاتا ہے کہ ''بزرگ آرٹ محرک اور قوت بخش ہوتا ہے، اس سے وجود میں اضافہ ہوتا ہے۔''

ویسے دیکھنے والی بات یہ بھی ہے کہ تخلیق ایک طرح کی مواجی ہوتی ہے، اور تخلیقی مواجی کوئی ایسی چیز نہیں ہوتی ہے جسے کوئی روک سکے، سو بعد میں جو نسل آئی اس نے اپنی تخلیقی مواجی کا بھرپور ثبوت پیش کیا اور پابند نظم کے متوازی معریٰ اور آزاد نظم کا تجربہ کیا، جو نہ صرف یہ کہ کامیاب رہا بلکہ مقبول بھی ہوا، اس طرح جدید شاعری کی راہ ہموار ہوئی اور ادب میں آزادہ روی کی ہوا چل پڑی۔

جدید شاعری کے حوالے سے، ن۔م۔ راشد اور میراجی کا نام بڑی اہمیت رکھتا ہے، انھوں نے جتنا جلد لوگوں کو متوجہ کیا وہ انھی کا حصہ ہے، البتہ یہ بات درست ہے کہ ان کی شاعری فوری طور پر محض اس لیے توجہ کا مرکز نہیں بن گئی تھی کہ وہ انسانی فطرت سے زیادہ قریب تھی، یہ بات تو بعد میں معلوم ہوئی کہ ان کی شاعری کتنی اہم ہے، اور یہ کہ زندگی کے کتنے گہرے اور نجی تجربے کی حامل ہے، راشد اور میراجی فوری طور پر اس لیے توجہ کا مرکز بن گئے تھے کہ انھوں نے نظم کو آزاد فضا میں سانس لینے کا ہنر سکھایا تھا، وہ بھی اس وقت جب اقبال کی شاعری ابھی حرز جان بنی ہوئی تھی، اور لوگوں کی سماعت ابھی غزل کے آہنگ سے ہٹ کر کسی اور آہنگ سے روشناس نہیں ہوئی تھی۔

یہاں یہ بات بھی ذہن نشین ہو جانی چاہیے کہ جس نئی شاعری کے حوالے سے راشد اور میراجی کا نام فخر سے لیا جاتا ہے، اسے اعتبار و وقار بخشنے میں اختر الایمان کا بہت اہم رول ہے، جہاں تک جدید شاعری کی بات ہے۔ تو یہ بات بھی جانتے ہیں کہ جدید شعرا نے شاعری کو ہر طرح کی مقصدیت اور آئیڈیولوجی سے دور رکھنے کی شعوری کوشش کی، نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی شاعری جماعت اور سماج کے بجائے فرد کے زیادہ اور ہمہ گیر تجربے کی حامل بن گئی جس سے ادب میں فرد کی آزادی کے مسئلے پر گفتگو کا آغاز ہوا اس طرح ادب میں ایک نیا رجحان فروغ پانے لگا جو بعد میں جدیدیت کے نام سے موسوم ہوا۔

جدید شاعروں کے یہاں ہمیں جو نمایاں رجحان دیکھنے کو ملتا ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے کھلے طور پر مقررہ قوانین سے انحراف کیا، پابند فکری نظام اور طے شدہ فارمولوں سے اپنے آپ کو بچایا اور ایک ایسے تخلیقی رویے کو فروغ دیا جس میں خارجی اجالوں سے کام لینے کے بجائے باطن کی روشنی پر زیادہ بھروسہ کیا گیا، اس طرح نظم صرف موضوع کے اعتبار سے ہی نہیں ہیئت کے اعتبار سے بھی خود کفیل بن گئی اور ادب کے سرمائے میں خاطر خواہ اضافہ ہوا۔ راشد، میراجی اور اختر الایمان جدید شاعری کے ایسے نام ہیں جن کے ذکر کے بغیر جدید شاعری پر کسی بھی طرح کی گفتگو بامعنی نہیں ہو سکتی ہے۔

راشد کی شاعری ایک باغی بے باک، دانشمند انسان کی شاعری معلوم ہوتی ہے جس میں ردعمل کی

نفسیات کا سراغ ملتا ہے، جب کہ میراجی کی شاعری میں آتش اندرون ذات کی تپش صاف طور پر محسوس ہوتی ہے، جس میں یوگ، بھوگ اور بھنگ کا اپنا اپنا مقام ہے، اور اس کی آمیزش سے جو دنیا تعمیر ہوتی ہے اس کی فضا پر ایک طرح کی دھندسی چھائی رہتی ہے، جب کہ اختر الایمان کی شاعری دردمندی کے احساس اور طنز کے تیکھے پن سے ایسے جہان کی تخلیق کرتی ہے جس میں وقت اژدہے کی طرح ہر قیمتی چیز کو نگل جاتا ہے، اور زندگی خالی ٹرین کی طرح انسانی جنگل سے گزرتی محسوس ہوتی ہے۔

راشد اور میراجی کی انفرادیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنے لیے پابند نظم کو تقریباً حرام قرار دے دیا تھا، مگر اختر الایمان نے اتنی شدت نہیں برتی، البتہ انھوں نے غزل کو اپنے یہاں سے دیس نکالا دے دیا اور اس روش پر ہمیشہ قائم رہے۔

اردو شعر و ادب میں یہ روایت آج تک کم وبیش قائم ہے کہ جو شاعر غزل سے انحراف کرتا ہے اور اس سے اپنی بیزاری کا کھلے عام اظہار کرتا ہے وہ عموماً مقبولیت حاصل نہیں کر پاتا ہے، اور نہ ادب میں کوئی خاص مقام حاصل کر پاتا ہے، عظمت اللہ خان کی مثال سامنے کی ہے، اب اگر اس تناظر میں اختر الایمان کو دیکھا جائے تو ایک گونہ حیرت ہوگی کہ انھوں نے غزل سے کھلے طور پر انحراف کیا اس کے باوجود اپنی شناخت بنائی، وہ بھی اتنی مضبوط اور پیاری کہ غزل کا بڑے سے بڑا پرستار اور طرفدار بھی ان کی شاعری سے انحراف نہیں کر سکا اور نہ اسے نظر انداز کرنے کی وکالت ہی کر سکا۔

اختر الایمان کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے کمال ہنرمندی سے کام لیتے ہوئے پابند اور معریٰ نظم کے دائرے میں رہتے ہوئے نہ صرف یہ کہ روایتی شعری زبان سے گریز کیا بلکہ ایسا شعری آہنگ پیدا کیا جس میں گفتگو اور مکالمہ بھی نظم کا جزو بن گیا، فاروقی صاحب نے بجا طور پر لکھا ہے کہ:

"ہمارے یہاں شاعرانہ اور غیر شاعرانہ لفظ، اسلوب، طریق کار وغیرہ کی بحث اب زیادہ نہیں ہوتی، لیکن اختر الایمان کی نظمیں پھر بھی بعض اوقات اس قدر غیر متوقع طور پر گفتگو اور مکالمے سے قریب آجاتی ہیں کہ ادب کے اجارہ دار پروفیسر لوگ جو شاعری نہیں بلکہ صرف تنقید پڑھتے ہیں چکر میں پڑ سکتے ہیں کہ یہاں شاعری اور نثر کو کس طرح الگ کیا جائے"۔

کمبخت گھڑی نے جان لے لی
ٹک ٹک سے عذاب میں ہے جینا
جب دیکھو نظر کے سامنے ہے
احساس زیاں نے چین چھینا [گھڑی]

عام گفتگو میں استعمال ہونے والے الفاظ اور لہجے کی وضاحت فاروقی صاحب نے اور بھی کئی مثالوں سے واضح کی ہے۔ ویسے حقیقت یہ ہے کہ گفتگو کا سا انداز اختر الایمان کی اور بھی کئی

نظموں میں پائی جاتی ہے، ان کی ایک نظم ہے "کل کی بات" یہ نظم تقسیم وطن پر لکھی گئی نظموں میں خاص اہمیت رکھتی ہے، مگر مزے کی بات یہ ہے کہ اختر الایمان نے بات چیت کے انداز میں اتنے اہم اور غیر معمولی واقعے کو اس طرح بیان کر دیا ہے کہ واقعے کی سنگینی پوری طرح واضح ہو گئی ہے۔ نظم دیکھئے:

ایسے بیٹھے تھے ادھر بھیا تھے دائیں جانب
ان کے نزدیک بڑی آپا شبانہ کو لیے
اپنی سسرال کے کچھ قصے، لطیفے، باتیں
یوں سناتی تھیں ہنسے پڑتے تھے سب
سامنے اماں وہیں کھولے پٹاری اپنی
منہ بھرے پان سے سمدھن کی انھی باتوں پر
جھنجھلاتی تھیں کبھی طنز سے کچھ کہتی تھیں
ہم کو گھیرے ہوئے بیٹھی تھیں نعیمہ، شہناز
وقفہ، وقفہ سے کبھی دونوں میں چشمک ہوتی
حسب معمول سنبھالے ہوئے خانہ داری
منجھلی آپا کبھی آتی تھیں کبھی جاتی تھیں
ہم سے دور ابا اسی کمرے کے اک کونے میں
کاغذات اپنے اراضی کے لیے بیٹھے تھے
یک بہ یک شور ہوا ملک نیا ملک بنا
اور اک آن میں محفل ہوئی درہم برہم
آنکھ جو کھولی تو دیکھا کہ زمین لال ہے سب
تقویت ذہن نے دی ٹھہرو، نہیں خون نہیں
پان کی پیک ہے یہ اماں نے تھوکی ہوگی

پوری نظم اس لیے نقل کی ہے کہ گفتگو کے انداز کی حامل اس نظم میں واقعے کی صورت گری کی خوبی کا احساس ہو جائے، اور یہ بھی معلوم ہو جائے کہ نظم کے آخری مصرعے میں جو طنز ہے دراصل وہی نظم کی تاثیر کا سبب ہے، یہاں اس بات کی طرف اشارہ کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اختر الایمان کے یہاں بیشتر نظموں میں طنز کی کارفرمائی سے بہت ہی اہم کام لیا گیا ہے، مگر اس پر بعد میں گفتگو ہوگی۔

اختر الایمان کو بجا طور پر اس بات کی شکایت تھی کہ غزل نے ہماری شاعری کے تصور کو نقصان پہنچایا ہے، یہ عجیب بات ہے کہ ہمارے یہاں آج بھی شاعری سے عموماً غزل ہی مراد لی جاتی ہے، گویا

غزل کی دنیا سے باہر نکل کر جو شاعری کی جاتی رہی ہے یا کی جارہی ہے اس کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے، دراصل یہی رویہ اختر الایمان کو پسند نہیں تھا، اس لیے انھوں نے نہ صرف یہ کہ غزل سے انحراف کیا بلکہ غزل کی زبان سے بھی گریز کیا اور اردو میں شاعری کی زبان کا جو عام تصور تھا اس کو بھی اپنی تخلیقی ہنرمندی اور زبان کے انوکھے برتاؤ سے یکسر تبدیل کردیا، موضوع کیسا ہی بلند ہو خیال کتنا ہی اہم ہو وہ ہلکے پھلکے کھردرے نثری الفاظ میں اس طرح بیان کردیتے ہیں کہ لفظوں میں جان سی پڑ جاتی ہے:

یہی شاخ تم جس کے نیچے کسی
کے لیے چشم نم ہو یہاں اب
سے کچھ سال پہلے
مجھے ایک چھوٹی سی بچی ملی تھی
جسے میں نے آغوش میں لے
کے پوچھا تھا، بیٹی!
یہاں کیوں کھڑی رو رہی
ہو مجھے اپنے بوسیدہ آنچل میں
پھولوں کے گہنے دکھا کر
وہ کہنے لگی میرا
ساتھی، ادھر، اس نے انگلی اٹھا
کر بتایا، ادھر اس طرف ہی
جدھر اونچے محلوں کے گنبد
،ملوں کی سیہ چمنیاں، آسمان کی
طرف سر اٹھائے کھڑی ہیں
یہ کہہ کر گیا ہے کہ میں سونے
چاندی کے گہنے ترے واسطے
لینے جاتا ہوں رامی

[عہد وفا]

دھرتی میری گور ہے یا گھر، یہ نیلا آکاش جو سر پر
پھیلا، پھیلا ہے اور اس کے سورج چاند ستارے مل کر

میرا دیپ جلا بھی دیں گے یاسب کے سب روپ دکھا کر
ایک ایک کرکے کھو جائیں گے جیسے میرے آنسو اکثر
پلکوں پر تھرّا تھرّا کر تاریکی میں کھوجاتے ہیں
جیسے بالک مانگ کر نئے کھلونے سوجاتے ہیں

اس طرح کی بہت سی مثالیں اختر الایمان کی شاعری سے پیش کی جاسکتی ہیں، مگر اس کی کوئی خاص ضرورت نہیں ہے، کیوں کہ اختر الایمان کی شاعری سے دلچسپی رکھنے والا ہر شخص اس بات سے واقف ہے۔ دنیا کی بہترین شاعری کے لیے عموماً غم کو ضروری قرار دیا جاتا ہے، اور بڑی شاعری کے باطن میں چھپے غم انگیز لہروں کو کسی نہ کسی طور پر ضرور ہی دریافت کرلیا جاتا ہے، گویا بڑی شاعری دلی دردمندی اور غم کی آنچ کے بغیر وجود میں نہیں آتی ہے، اگر اس تناظر میں اختر الایمان کی شاعری پر نظر کریں تو معلوم ہوگا کہ ان کے یہاں بھی غم کا آتش سیال حرف وصوت کی رگوں میں دوڑ رہا ہے، مگر یہ غم شاعر کی محزونی طبع یا قنوطیت کا حامل نہیں ہے، یہ غم موضوع کی وابستگی اور اس کے اظہار کے طریقے اور سلیقے کا زائیدہ ایسا غم ہے جس کے بغیر موضوع کی ترسیل موٴثر انداز میں نہیں ہوسکتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں غم ایک قدر کی شکل اختیار کرلیتا ہے جب کہ دیکھنے والی بات یہ بھی ہے کہ اختر الایمان کے یہاں جو غم کا عنصر پایا جاتا ہے وہ غم ان پر کبھی حاوی نہیں ہوتا ہے، یہ اور بات ہے کہ ان کی شاعری کا آہنگ بسا اوقات اتنا حزنیہ اور کسک آمیز ہوجاتا ہے کہ ان کی شاعری کی تہہ میں اترنے میں چوک ہوجاتی ہے اور جلد بازی میں انھیں قنوطی شاعر کہہ دیا جاتا ہے۔

ان کے غم انگیز لہجے اور آہنگ کو ان کی کئی نظموں میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً:

تجھ سے وابستہ وہ اک عہد وہ پیمان وفا
رات کے آخری آنسو کی طرح ڈوب گیا
خواب انگیز نگاہیں، وہ لب درد فریب
اک فسانہ ہے جو کچھ یاد رہا کچھ نہ رہا
میرے دامن میں نہ کلیاں ہیں نہ کانٹے نہ غبار
شام کے سائے میں واماندہ سحر بیٹھ گئی
کارواں لوٹ گیا مل نہ سکی منزل شوق
ایک امید تھی سو خاک بسر بیٹھ گئی

[محرومی]

اف یہ مغموم فضاؤں کا الم ناک سکوت

میرے سینے میں دبی جاتی ہے آواز مری
تیرگی، اف یہ دھندلکا مرے نزدیک نہ آ
یہ مرے ہاتھ پہ جلتی ہوئی کیا چیز گری؟
آج اس اشک ندامت کا کوئی مول نہیں
آج احساس کی زنجیر گراں ٹوٹ گئی
اور یہ میری محبت بھی تجھے جو ہے عزیز
کل یہ ماضی کے گھنے بوجھ میں دب جائے گی

[موت]

دل پہ انبار ہے خوں گشتہ تمناؤں کا
آج ٹوٹے ہوئے تاروں کا خیال آیا ہے
ایک میلہ ہے پریشان سی امیدوں کا
چند پژمردہ بہاروں کا خیال آیا ہے
پاؤں تھک تھک کے رہے جاتے ہیں مایوسی میں
پرمحن راہ گزاروں کا خیال آیا ہے

[جمود]

اور پرسوز دھندلکے سے وہی گول سا چاند
اپنی بے نور شعاعوں کا سفینہ کھیتا
ابھرا نمناک نگاہوں سے مجھے تکتا ہوا
جیسے گھل کر مرے آنسو میں بدل جائے گا
ہاتھ پھیلائے ادھر دیکھ رہی ہے وہ ببول
سوچتی ہوگی کوئی مجھ سا ہے یہ بھی تنہا

[تنہائی میں]

کالے ساگر کی موجوں میں ڈوب گئیں دھندلی آشائیں
جلنے دو یہ دیے پرانے خود ہی ٹھنڈے ہو جائیں گے
بہہ جائیں گے آنسو بن کر روتے روتے سو جائیں گے

[نئی صبح]

نظموں کے ان ٹکڑوں سے صاف پتہ چلتا ہے کہ یہ نظمیں نہیں غم کے آنسو ہیں جو آنکھوں سے ٹپک

کر صفحہ قرطاس پر منجمد ہو گئے ہیں، مگر اہل بصیرت جانتے ہیں کہ یہ غم زندگی کا زائیدہ ایسا غم ہے جس سے مفر نہیں ہے، یہ غم کی جذباتیت سے پیدا ہونے والا نوحہ نہیں ہے، اور نہ یہ خود ترحمی کا حامل ایسا غم ہے جو شاعر کو منفعل بنا دے۔ باقر مہدی صاحب نے درست لکھا ہے کہ

''اختر الایمان کی شاعری میں غم کا عنصر زیادہ ہے اور یہ ایک حقیقت ہے کہ آج کی زندگی میں غم ایک بہت بڑے حصے پر چھایا ہوا ہے، لیکن اس کے باوجود ان میں پسپائی اور زندگی سے بیزاری نہیں ہے، وہ اپنے تصور حیات میں غم کو اس لیے اہمیت دیتے ہیں کہ یہ ایک روشن حقیقت ہے، اور صرف خیالی نعروں سے اس سے چھٹکارا نہیں مل سکتا ہے۔ ان کی شاعری میں غم کی جذباتیت نہیں ہے بلکہ غم فلسفیانہ وقار اور تحمل کا جذبہ لیے ہوئے ہے۔''

اختر الایمان کی زندگی اور ان کے عہد پر نظر کریں تو معلوم ہوگا کہ ان کے یہاں غم کا جو احساس پایا جاتا ہے وہ زندگی کا زائیدہ ایسا غم ہے جس سے چشم پوشی ممکن نہیں ہے، مگر انھیں قنوطی شاعر کہنا بھی مناسب نہیں ہے، کیوں کہ ان کا ہر غم کسی نہ کسی خوشی کے ساتھ مربوط ہوتا ہے، جس کے گزرتے ہی زندگی پر کشش معلوم ہونے لگتی ہے، اور شاعر کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ:

ہر نئے موڑ پر دنیا ہوئی ثابت و بساط!
جس پر انسان فقط مہرے ہیں الٹے سیدھے
پھر بھی وہ کونسا جادو ہے جو ہر تازہ وفات
یوں بھلا دیتا ہے جی سے کہ نشاں بھی نہ ملے

اختر الایمان کا مجموعہ کلام ''گرداب'' جب اشاعت پذیر ہو کر منظر عام پر آیا تو اس میں شامل کئی نظموں مثلاً مسجد، موت، قلوپطرہ، پگڈنڈی، اور تنہائی میں، وغیرہ کی غم آلود فضا کی وجہ سے بعض لوگوں نے انھیں قنوطی شاعر قرار دے دیا، جس سے انھیں تکلیف ہوئی اور انھوں نے احتجاج کیا اور کہا کہ، یار لوگ مجھے یاس پسند اور قنوطی شاعر قرار دیتے ہیں جو قطعی مناسب نہیں ہے، وہ لکھتے ہیں:

احباب کے ایک حلقے میں یہ غلط فہمی پیدا ہوئی تھی کہ، گرداب، کی شاعری قنوطی، یاس انگیز اور گھٹن لیے ہوئے ہے، اس غلط فہمی کی بنیاد یہ ہے کہ شاعری کی طرف ہمارے اکثر پڑھنے والوں کا رویہ سنجیدہ نہیں ہے، وہ شاعری کو تفنن طبع اور ایک ایسے مشغلے کے طور پر استعمال کرتے ہیں جس کا مقصد صرف وقت گذرانی ہے۔''

[آبجو]

اس سے بھی ان کی تسلی نہیں ہوئی تو انھوں نے اپنی چند ایک نظموں کی تحریری طور پر وضاحت بھی

کردی اور کسی حدتک تفصیل سے کام لیتے ہوئے بعض نظموں کی تشریح وتوضیح بھی کرنے کی کوشش کی چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''گرداب'' کی جن نظموں سے زیادہ غلط فہمی ہوئی وہ، مسجد، موت، قلوپطرہ، پگڈنڈی، جواری، اور تنہائی میں ، وغیرہ ہیں،ان نظموں کی تشریح کے سلسلے میں بہت تفصیل میں نہیں جاؤں گا البتہ چند اشارے کیے دیتا ہوں جن سے ان نظموں کے سمجھنے میں آسانی ہوگی ساتھ ہی شاید یہ غلط فہمی بھی دور ہوجائے کہ یہ نظمیں قنوطی ہیں۔'' (چند نظموں کی وضاحت)

اس کے بعد اختر الایمان بتاتے ہیں کہ:

> ''میرا مقصد یہ نظمیں کہنے سے نہ کسی ویران مسجد کا خاکہ کھینچنا تھا، اور نہ کسی دم توڑتے ہوئے انسان کی کہانی لکھنا تھا، یہ دونوں نظمیں علامتی نظمیں ہیں، جن کا رواج ہماری شاعری میں اٹھارہ سال پہلے بھی بہت نہیں تھا اور آج بھی نہیں ہے۔''

اختر الایمان کا کہنا درست ہے، مگر ظاہر ہے کہ اپنی شاعری کے بارے میں کسی بھی شاعر کا بیان زیادہ اہمیت نہیں رکھتا ہے، یوں بھی ان کی نظمیں عموماً علامتی اظہار کے پیرائے کی حامل تو ہوتی ہیں، مگر گہری علامتی نہیں ہوتی ہیں، ان کے یہاں عموماً علامتیں ایسی ہوتی ہیں کہ صرف علامت کا التباس پیدا ہوتا ہے۔ علامت کی تہہ داری اور معنوی ابعاد کا گہرا احساس پیدا نہیں ہوتا ہے، رہی متذکرہ نظموں کی بات تو کہا جاسکتا ہے کہ ان نظموں میں جو تفاعلی اور ڈرامائی رویہ پایا جاتا ہے وہ انھیں قنوطی نظموں کے دائرے سے باہر رکھتا ہے۔ نظموں میں جو غم انگیز فضا پائی جاتی ہے اور اس کا جو حزنیہ لہجہ ہے وہ شاعر کے قنوطی پن یا انفعالی ہونے کی وجہ سے نہیں ہے، بلکہ موضوع کی ضرورت، اور ماحول کی فضا بندی کی وجہ سے ہے۔

اگر نظم کے موضوع کو دردمندی کے حامل آہنگ میں نہیں ڈھالا جاتا اور صورت واقعہ کو روشن کرنے کے لیے غم آمیز آہنگ کو نہیں اپنایا جاتا تو سارا واقعہ سپاٹ بیانیہ بن جاتا جس سے نظم کی تخلیقی قوت پر حرف آتا اور شدت تاثیر مجروح ہوجاتی۔

''مسجد'' مذہب کی علامت ہے جس کی ویرانی لوگوں کی مذہب بیزاری کو درشاتی ہے، تو رعشہ زدہ ہاتھ مذہبی اقدار کی آخری ہچکی کا علامیہ ہے، جب کہ ندی وقت کا وہ تند و تیز دھارا ہے جو ہر چیز کو بہالے جانے پر تلا ہوا ہے۔

اسی طرح نظم ''موت'' ایک منظوم ڈرامہ معلوم ہوتی ہے، نظم میں جو آدمی بستر مرگ پر پڑا ہوا

ہے، وہ زندگی کی وہ بیش بہا قدر ہے جس کے بغیر زندگی بے معنی ہو جاتی ہے، محبوبہ جھوٹی تسلی ہے اور دستک وقت کی آواز ہے، وقت جس کی دستبرد سے کچھ بھی محفوظ نہیں ہے۔

اس طرح واضح ہو جاتا ہے کہ نظم کا حزنیہ آہنگ یاسیت اور قنوطیت کی علامت نہیں ہے بلکہ موضوع کی دردمندی اور فضا سازی کی ضرورت ہے، ظاہر ہے کہ کسی بھی عزیز کی موت کا ذکر قہقہے لگا کر تو کیا نہیں جاسکتا ہے اس لیے ان نظموں کے تناظر میں اخترالایمان کو قنوطی شاعر کہنا کسی طرح بھی مناسب نہیں ہے، ان نظموں میں غم انگیزی کی جو کیفیت ہے اسے بجا طور پر مٹتی ہوئی قدروں کے افسوس اور زندگی کے بدلتے تناظر میں جذبوں کے معدوم ہونے کے ملال سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا اخترالایمان کی شاعری میں وقت کا عمل دخل سب سے زیادہ پایا جاتا ہے، وقت جو طاقتور ہے، وقت جو ظالم ہے، وقت جو خدا ہے، اخترالایمان کے یہاں وقت مختلف شکلوں میں ظاہر ہوتا ہے، اور اپنی طاقت کا احساس دلاتا ہے، نظم ''مسجد'' میں وقت ندی ہے ''موت'' میں دستک ہے۔ ''باز آمد'' میں وقت رمضانی قصائی ہے، ''بیداد'' میں وقت خدا ہے، ''وقت کی کہانی میں'' وقت گرداب زیست ہے'' اور کوزہ گر'' میں وقت سامری ہے، ملاحظہ کیجیے:

ایک میلا سا، اکیلا سا، فسردہ سا دیا
روز رعشہ زدہ ہاتھوں سے کہا کرتا ہے
تم جلاتے ہو، کبھی آ کے بجھاتے بھی نہیں
ایک جلتا ہے مگر ایک بجھا کرتا ہے
تیز ندی کی ہر اک موج تلاطم، بردوش
چیخ اٹھتی ہے وہیں دور سے فانی فانی
کل بہالوں گی تجھے توڑ کے ساحل کے قیود
اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی

[مسجد]

یہ سامنے جو عمارت ہے بارہ منزل کی
علم بلند ہے جس پر کسی سفارت کا
یہاں نشاں تھے کبھی خلجیوں کی عظمت کے
اور اس کے بعد تصرف میں تغلقوں کے رہی
یونہی بدلتے گئے ہاتھ یہ امانت تھی
ہر آنے والے زمانے کے پاسبانوں کی

وہ یار کھو گئے گرداب زیست میں آج
ہمارے پہلو میں جو بیٹھے تھے، جیسے صنم

[وقت کی کہانی]

بھیڑ ہے، بچوں کی چھوٹی سی گلی میں دیکھو
ایک نے گیند جو پھینکی تو لگی آ کے مجھے
میں نے جا پکڑا اسے، دیکھی ہوئی صورت تھی
کس کا ہے میں نے کسی سے پوچھا؟
یہ حبیبہ کا ہے، رمضانی قصائی بولا

[بازآمد، ایک مناجات]

کہاں ہے وہ قوت وہ ہستی جو
یوں عصر کی روح بن کر
فضاؤں کو مسموم کرتی ہے
لاشوں سے بھر دیتی ہے
خندقوں کو
میں للکارتا ہوں اسے وہ اگر اتنا
ہی جادوگر ہے
تو سورج کو مشرق کے بدلے
نکالے کبھی آ کے مغرب سے
اک لمحہ بھر کو
ہواؤں کی تاثیر بدلے
پہاڑوں کو لاوے میں تبدیل
کر دے
سمندر سکھا دے ہر اک جلتے
صحرا کو زرخیز میداں بنا دے
اصول مشیت بدل
دے، زمیں آسمانوں کے سب
سلسلے توڑ ڈالے

مگر میں اسے کیسے للکار
سکتا ہوں، یہ تو خدا ہے
حیات و نمو کی وہ قوت، تغیر، جو
خود سامری ہے
یہ وہ کوزہ گر ہے جو خود مسخ
کرتا ہے چہرے بنا کر

[کوزہ گر]

نظموں کی تعبیر و تفصیل میں جانا ممکن نہیں ہے، ویسے نظموں کے ان ٹکڑوں سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ اختر الایمان کی شاعری کا مرکزی کردار وقت ہے، نظم ایک لڑکا میں بھی وقت کی چیرہ دستیوں کو محسوس کیا جا سکتا ہے، اس نظم میں دو کردار ہیں۔ ایک باشعور اور دنیادار، دوسرا معصوم، نظم کا باشعور کردار زندہ رہنے کے لیے زندگی سے سمجھوتہ کرنے پر مجبور ہے، کیوں کہ اس عہد میں بغیر سمجھوتے کے زندہ رہنا ممکن نہیں ہے، زندگی کی ہنگامہ آرائی، اور بھاگ دوڑ میں ایک موقع پر جب نظم کا بالغ کردار اس معصوم لڑکے سے ملتا ہے تو اسے بچپن کی وہ ساری باتیں یاد آنے لگتی ہیں جو معصوم تھیں، سچی تھیں اور جس کا زیاں اسے گوارہ نہیں تھا۔

''ایک لڑکا'' اختر الایمان کی ایسی شاہکار نظم ہے جسے بجا طور پر اردو سرمایہ ادب میں اضافہ کہا جانا چاہیے، اختر الایمان کی شاعری پر کوئی بھی گفتگو اس نظم کے بغیر ممکن نہیں ہے، اور سچ یہ ہے کہ اردو کی نظمیہ شاعری پر کی جانے والی کوئی بھی گفتگو نظم ''ایک لڑکا'' کو نظر انداز کر کے نہیں کی جا سکتی ہے، اس نظم کے بارے میں باقر مہدی صاحب نے کہا ہے کہ:

> ''میں نے جب بھی اس نظم کو پڑھا ہے نئی امید اور توانائی حاصل کی ہے، ایسی بہت کم نظمیں ہیں جو روح تک کے ریشوں کو چھو لیں، اور ایک قسم کی بالیدگی حاصل ہو سکے۔''

اس طرح یہ بات پوری طرح صاف ہو جاتی ہے کہ اختر الایمان کوئی قنوطی اور یاسیت پسند شاعر نہیں ہیں، وہ تو ایسے توانا اور تازہ کار شاعر ہیں جن کی نظموں سے روح میں بالیدگی پیدا ہوتی ہے، اس لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ اختر الایمان کی شاعری کا مطالعہ زیادہ کھلے ذہن کے ساتھ کیا جائے۔

اب تک کی گفتگو سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ اختر الایمان کے یہاں جو غم آمیز لہجہ پایا جاتا ہے وہ موضوع کی دردمندی کی دین اور وقت کا پروردہ ہے، اس لیے اختر الایمان کا غم وقت کے تناظر میں ایک عہد کا غم بن جاتا ہے۔

اختر الایمان کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت، وقت کی قوت کا بڑا شدید احساس ہوتا ہے، کبھی کبھی یہ وقت خدا سے بڑھ جاتا ہے، کیوں کہ وقت کے بدلتے تناظر میں خود خدا سے متعلق تصور میں تبدیلی واقع ہو جاتی ہے، مگر حیرت اس وقت ہوتی ہے جب شاعر وقت کے آگے خود کو بے دست و پا محسوس نہیں کرتا ہے اور ایک خاص طرح کی توانائی کے ساتھ آدمیت کی عظمت و حرمت برقرار رکھتا ہے۔ نظم ''ایک لڑکی کے نام'' میں اس کیفیت کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ نظم دیکھیے:

ہماری دنیا سے ان کی دنیا
حسین تر ہے حسین ہوگی
بہشت کیا جو زمین ہوگی
وہ ان پر سب آشکار ہوگا
وہ ان کی رہ کا غبار ہوگا
ہمارے بچے تمھارے بچے
نہ اجنبی ہوں گے ہم تھے جیسے

یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے، وہ یہ کہ جدید شاعروں میں سے ہم کسی بھی شاعر کو کوئی ایک نام دے کر ان کا حق ادا نہیں کر سکتے ہیں، جیسا کہ ماقبل کے شاعروں کو ایک نام دے دیا جاتا تھا، مثلاً عوامی شاعر، صوفی شاعر، شاعر انقلاب، اور شاعر اسلام وغیرہ، ممکن ہے کہ کسی بھی شاعر کے لیے اس طرح کا لقب پہلے زمانے میں باعث فخر رہا ہو، کیوں کہ وہ ایک خاص مکتبہ فکر، اور ایک خاص طرح کی آئیڈیالوجی، اور فکری نظام کے تحت شاعری کرتے تھے اور فخریہ اس کا اظہار بھی کرتے تھے، مگر جدید شاعروں کے لیے اس طرح کا لقب باعث فخر نہیں ہے، کیوں کہ وہ کسی مکتبہ فکر کے تحت نہیں اپنے من میں ڈوب کر شعر کہتے ہیں۔ اپنے باطن کو شعر کے قالب میں ڈھالتے ہیں، اپنے وجدان اور تجربے کی روشنی میں شاعری کرتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں یک رنگی کے بجائے تنوع پایا جاتا ہے، وہ جس طرح زندگی کو اس کے سموچے پن کے ساتھ دیکھتے ہیں اسی طرح وہ اپنے باطن کو اور اپنے آپ کو کائنات کے تناظر میں کبھی ٹوٹے پھوٹے انسان کے روپ میں تو کبھی ایک مکمل وجود کے روپ میں دیکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ہر طرح کے جذبات اور تجربات کا اظہار فنکارانہ پیرائے میں ہوتا ہے کسی نظریے سے وابستگی کے جوش میں نہیں جدید شاعروں نے اپنے آپ کو رند، صوفی، فلسفی، قلندر، عاشق اور کامریڈ کے روپ میں نہیں بلکہ انسان کے روپ میں دریافت کیا ہے، ایسے انسان کے روپ میں جو متضاد عناصر سے بنا ہے اور متضاد کیفیتوں سے گزرنا جس کا مقدر ہے۔

اختر الایمان کی شاعری میں بھی یہ ساری خوبیاں پائی جاتی ہیں، اختر الایمان کے یہاں دردمندانہ

لہجے اور غم انگیز آہنگ کے ساتھ ساتھ زندگی اور توانائی سے بھرپور آواز بھی سنائی دیتی ہے۔ مثلاً:

پھر مرا خون مچلتا ہے ارادے بن کر
پھر کوئی منزل دشوار بلاتی ہے مجھے
پھر کہیں دشت و جبل ڈھونڈ رہے ہیں مجھ کو
پھر کہیں دور سے آواز سی آتی ہے مجھے

[وداع]

مجھے اک لڑکا جیسے تند چشموں کا رواں پانی
نظر آتا ہے، یوں لگتا ہے جیسے بلائے جاں
مرا ہمزاد ہے، ہر گام پر ہر موڑ پر جولاں
اسے ہمراہ پاتا ہوں یہ سائے کی طرح میرا
تعاقب کر رہا ہے جیسے میں مفرور ملزم ہوں
میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ مر چکا جس نے
کبھی چاہا تھا خاشاک دو عالم پھونک ڈالے گا
یہ لڑکا مسکراتا ہے یہ آہستہ سے کہتا ہے
یہ کذب و افترا ہے جھوٹ ہے، دیکھو میں زندہ ہوں

[ایک لڑکا]

میں نے مضمون کے شروع میں کہا تھا کہ اختر الایمان کی شاعری دردمندی کے احساس اور طنز کے تیکھے پن سے ایسے جہان کی تخلیق کرتی ہے جس میں وقت اژدہے کی طرح ہر قیمتی چیز کو نگل جاتا ہے، اب تک کے مطالعے سے واضح ہو گیا کہ ان کی شاعری میں واقعی یہ باتیں پائی جاتی ہیں، مگر ایک پہلو اب بھی بچ گیا ہے، وہ ہے طنز کا تفاعل، اب ذرا ان کے طنزیہ تفاعل پر نظر کریں گے اور دیکھیں گے کہ وہ اپنی شاعری کے باطن میں کس طرح طنز کا تفاعل شامل کر دیتے ہیں، اور نظم کتنی پر تاثیر بن جاتی ہے، ان کی ایک مشہور نظم ہے، ''تبدیلی'' جس میں انھوں نے بدلتے معاشرے اور شہری زندگی کا ذکر کیا ہے، اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ آج کی بھاگ دوڑ والی زندگی میں انسان کس طرح مشین کا ایک پرزہ بن کر رہ گیا ہے۔ نظم دیکھیے:

اس بھرے شہر میں کوئی ایسا نہیں
جو مجھے راہ چلتے کو پہچان لے

اور آواز دے، اوبے اوسر پھرے
دونوں اک دوسرے سے لپٹ کر رو ہیں
گرد و پیش اور ماحول کو بھول کر
گالیاں دیں، ہنسیں، ہاتھا پائی کریں
پاس کے پیڑ کی چھاؤں میں بیٹھ کر
گھنٹوں اک دوسرے کی سنیں اور کہیں
اور اس نیک روحوں کے بازار میں
میری یہ قیمتی بے بہا زندگی
ایک دن کے لیے اپنا رخ موڑ لے

اس نظم میں ''قیمتی بے بہا زندگی''، ''نیک روح'' اور اس کے ساتھ ''بازار'' کے استعمال نے ایسا طنز پیدا کر دیا ہے کہ نظم شدّت تاثیر کے ساتھ قلب پر وارد ہو جاتی ہے، اور آج کی زندگی کا سارا درد اور المیہ پوری طرح واضح ہو جاتا ہے، دراصل طنز کے اسی تفاعل نے نظم میں بیان کردہ المیے کو صورت گر کیا ہے۔ اگر اس نظم میں طنز کا پہلو پیدا نہیں ہوتا تو انسانی زندگی کی فطری معصومیت کو نگلتا میٹرو شہر کا خاکہ اپنی پوری تیز رفتاری کے ساتھ نمایاں نہیں ہوتا۔

اختر الایمان کے یہاں علامتی اور طنزیہ تفاعل کی حامل بہت سی نظمیں پائی جاتی ہیں، ان کے یہاں طنز اور علامتی اظہار کا طریقۂ کار آپس میں اس طرح گھل مل جاتا ہے کہ ان کے اسلوب میں جان سی پڑ جاتی ہے، ان کی نظم ''نیا شہر'' اس کی عمدہ مثال ہے۔ نظم دیکھیے:

جب نئے شہر میں جاتا ہوں، وہاں کے در و بام
لوگ وارفتہ، سراسیمہ، دکانیں، بازار
بت نئے راہنماؤں کے، پرانے معبد
حزن آلود شفا خانے مریضوں کی قطار
تار گھر، ریل کے پل، بجلی کے کھمبے، تھیٹر
راہ میں دونوں طرف نیم برہنہ اشجار
اشتہار ایسی دواؤں کے ہر اک جا چسپاں
اچھے ہو جاتے ہیں ہر طرح کے جن سے بیمار
اس نئے شہر کی ہر چیز لبھاتی ہے مجھے
یہ نیا شہر نظر آتا ہے، خوابوں کا دیار

شاید اس واسطے ایسا ہے کہ اس بستی میں
کوئی ایسا نہیں جس پر ہو مری زیست کا بار
کوئی ایسا نہیں جو جانتا ہو میرے عیوب
آشنا، ساتھی، کوئی دشمن جاں، دوست شعار

نظم کی ساخت میں طنز کی لہر کو برقی رو کی طرح دوڑتا محسوس کیا جاسکتا ہے، نیا شہر جو تمام تر پرانے مسائل سے آلودہ ہے نیا ہونے کے زعم میں مبتلا ہے، اس کے نئے لباس پر بوسیدہ کپڑوں کا پیوند دور ہی سے چمکتا ہوا نظر آتا ہے، گویا نیا شہر اپنے تمام تر نئے پن کے ساتھ ننگا ہے، مگر مزے کی بات یہ ہے کہ اس ننگے شہر کو اوڑھ کر لوگ اپنا ننگا پن چھپانے کی کوشش کر رہے ہیں، جب کہ دوست، آشنا، دشمن جاں ہر طرح کے رشتے اور جذبے سے نا آشنا یہ نیا شہر خود اپنی کوئی پہچان نہیں رکھتا ہے تو اس میں بسنے والے کو بھلا کوئی کسی بھی روپ میں کیوں کر پہچانے گا۔

یہ ایسی نظم ہے جس میں بیان کیا گیا واقعہ ہی نہیں ہر لفظ طنز بن گیا ہے۔

اختر الایمان کی بعض نظمیں علامت سے پاک سیدھی سادی بیانیہ اسلوب کی معلوم ہوتی ہیں، مگر ان نظموں میں بھی شدت احساس نے تاثیر پیدا کردی ہے، کیوں کہ طنز کی لہر نظم کے ظاہر و باطن میں اس طرح سرایت کر گئی ہے کہ نظم کی پوری فضا قاری کے ذہن پر چھا جاتی ہے، ان کی نظم عروس البلاد، اس کی اچھی مثال ہے، دیکھئے:

وسیع شہر میں اک چیخ کیا سنائی دے
بسوں کے شور میں ریلوں کی گڑگڑاہٹ میں
چہل پہل میں بھڑوں جیسی بھنبھناہٹ میں
کسی کو پکڑو سر راہ مار دو چاہے
کسی عفیفہ کی عزت اتار دو چاہے
وسیع شہر میں اک چیخ کیا سنائی دے
عظیم شہر بڑے کاموں کے لیے ہیں میاں
یہاں مزار ہیں ان کے بھی جن کے نام نہیں
سنہری شہر کی تسخیر کرنے آئے تھے
انھیں شکم سے بہت دور آگے جانا تھا
وہ اس جہان کی تعمیر کرنے آئے تھے
بڑے دماغ تھے طباع تھے ذہین تھے سب

مگر سیاست دنیا میں کمترین تھے سب
عظیم شہر بڑے کاموں کے لیے ہیں میاں
شکست دل کوئی راکٹ ہے جو دکھائی دے
عظیم شہر میں کوئی چیخ کیا سنائی دے

پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے کہا ہے کہ:

اخترالایمان کے یہاں طنزیہ اسلوب کی بہت سی نظمیں پائی جاتی ہیں، ان کی کئی نظمیں ایسی بھی ہیں جو پوری طرح طنزیہ نہ ہونے کے باوجود طنزیہ احساسات سے عبارت ہیں، مثلاً ''میرا دوست ابوالہول'' ''شیشے کا آدمی'' ''راستہ کا سوال'' 'یادیں' اور گونگی عورت وغیرہ۔

اس کے علاوہ بھی اخترالایمان کی کئی ایک نظمیں ایسی ہیں جن پر طنزیہ اسلوب کا شبہہ ہوتا ہے، خاص طور سے ''بچوں کو کھیلنے دو'' اور ''خمیر'' میں طنز کچھ زہر خند کا سا انداز اختیار کر گیا ہے:

مدرسے آج بھی تازہ و گرم ہیں
صحن مکتب میں اطفال کا شور ہے
پر وہ استادِ شعلہ بیاں مر گیا
جس نے دیوار مکتب پہ لکھوایا تھا
عام انسان بھیڑیوں کا گلہ ہے
جس کو چرواہے ہر حال میں چاہئیں
خون اور نسل ہی معتبر جنس ہے
اور وہ طفل مکتب ابھی زندہ ہے
جو ٹھٹھرتے ہوئے کتّے کے پلّے کو
پیرہن میں چھپا لایا تھا راہ سے

[بچوں کو کھیلنے دو]

گلاب کیکر پہ کب اُگے گا
کہ خار دونوں میں مشترک ہیں
میں کس طرح سوچنے لگا ہوں
مجھے رفیقوں پہ کتنا شک ہے
یہ آدمیت عجیب شئے ہے

سرشت میں کون سا نمک ہے

کہ آگ پانی ہوا یہ مٹی

تو ہر بشر کا ہے تانا بانا

کہاں غلط ہو گیا ہے مرکب

نہ ہم ہی سمجھے نہ تم نے جانا

غریب کے ٹوٹے پھوٹے گھر میں

ہوا تولد تو شاہزادہ

بلند مسند کے گھر پیادہ

ولی کے گھر میں حرام زادہ

اگر ان نظموں کو اخترالایمان کی نجی زندگی کے تناظر میں ان کے اپنے تجربے پر قیاس کیا جائے تو بہت غلط نہیں ہوگا۔ ہاں نظم کے تیکھے پن کو سمجھنے میں آسانی ضرور پیدا ہو جائے گی۔

اخترالایمان کے اس مطالعے سے اتنی بات تو بہر حال سمجھ میں آجاتی ہے کہ وہ دردمندانہ احساس کے ایک تیکھے خلاق اور تجربہ پسند شاعر ہیں، اور ان کے اسلوب میں جو ندرت اور توانائی پائی جاتی ہے دراصل وہی انھیں امتیازی شناخت بخشتی ہے۔

وہ موضوع، مواد، اور ماحول کے اعتبار سے اپنے لہجے کو نئے آہنگ سے مربوط کرنے اور تخلیقی تفاعل کو نئی جہت دینے پر پوری طرح قادر ہیں، ان کی سب سے بڑی انفرادیت یہ ہے کہ وہ اپنے اسلوب کے خالق بھی ہیں اور خاتم بھی یعنی غالب اور اقبال کی طرح ان کے اسلوب کو بھی اپنانا آسان کام نہیں ہے، انھوں نے اپنی جدت وندرت سے کام لے کر نہ صرف یہ کہ روایتی شاعری کے تصور کو بدل دیا بلکہ شاعری کی ایک نئی لغت مرتب کر دی اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ بات اپنی جگہ بذات خود اتنی اہم اور بڑی ہے کہ وہ کسی بھی فن کار کی حیات جاوداں کی ضامن بن سکتی ہے۔ میں اپنی بات ابوالکلام قاسمی صاحب کے اس اقتباس پر ختم کرتا ہوں جس سے اخترالایمان کی انفرادیت پوری طرح واضح ہو جاتی ہے، وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''اخترالایمان کی شاعری میں احساس زیاں احساس زماں کے ساتھ چلتا ہے، اور یہی جدلیاتی صورتحال ان کی نمائندہ ترین نظموں میں طنزیہ اسلوب کو بھی جنم دیتی ہے، اور علامتی تہہ داری بھی پیدا کرتی ہے، اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ اپنی پختہ کاری کے زمانہ میں ''نیا آہنگ'' جیسی نظم نہیں کہتے، جو ان کے مخصوص اسلوب اور فنی رویے کا بہترین ثبوت فراہم کرتی ہے۔''

کراماً کاتبین اعمال نامہ لکھ کے لے جائیں
دکھائیں خالق کون ومکاں کو اور سمجھائیں
معانی اور لفظوں میں وہ رشتہ اب نہیں باقی
لغت الفاظ کا اک ڈھیر ہے لفظوں پہ مت جانا
نیا آہنگ ہوتا ہے مرتب لفظ ومعنی کا
مرے حق میں ابھی کچھ فیصلہ صادر نہ فرمانا
میں جس دن آؤں گا تازہ لغت ہمراہ لاؤں گا

اختر الایمان نے یقیناً اردو شاعری کا ایک نیا لغت مرتب کر دیا ہے، جس سے آنیوالی نسل زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھائیگی۔

☆☆☆

راشد کی رومانی نظمیں

● ڈاکٹر لئیق احمد

ن۔م۔راشد، جنھیں اردو شاعری میں آزاد نظم کی ہیئت کو رائج کرنے اور غیر روایتی موضوعات کو نظم کرنے کے لیے یاد کیا جاتا ہے، کی تخلیقی زندگی کا آغاز اختر شیرانی کے انداز کی رومانی نظموں سے ہوا۔ ابتدائی نظموں میں راشد کے یہاں بھی مثالیت پسندی کا رجحان غالب ہے۔ خواب کی نیرنگ اور اجنبی دنیا ان کے کلام میں اکثر دکھائی دیتی ہے جس کی طرف رومانی انسان نے اپنے درد و غم سے نجات کے لیے ذہنی / فکری طور پر ہجرت کی ہے۔ سکون اور مسرت کی تلاش میں راشد کے رومانی کرداروں نے مختلف مراحل طے کیے ہیں۔ کبھی تخیل کی دنیا میں رہتے ہیں تو کبھی عورت اور فن میں پناہ لیتے ہیں اور جب ان کی قوتِ مقاومت جواب دے دیتی ہے تو 'خودکشی' جیسی نظم میں فرار کی انتہائی صورت سامنے آتی ہے۔

راشد کے کلام میں رومانی نظموں کی تعداد زیادہ نہیں ہے، جو تھوڑی بہت نظمیں ملتی ہیں وہ ان کے پہلے اور دوسرے مجموعۂ کلام (ماورا، ایران میں اجنبی) میں شامل ہیں۔ ماورا کا آغاز ہی ایک رومانی نظم سے ہوتا ہے جس میں راشد نے ایک ایسے عاشق کو پیش کیا ہے جس کا مسئلہ محبوب کے سامنے اپنے عشق کے اظہار سے متعلق ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ محبوب کے سامنے اپنی والہانہ محبت کا اظہار کرے لیکن اسے یہ فکر بھی ہمیشہ دامن گیر رہتی ہے کہ اس کا یہ عمل کہیں محبوب کو، جو ابھی سادہ معصوم ہے، اور جسے محبت کے سوز و غم کا اندازہ نہیں، مبتلائے غم نہ کردے۔ گویا پوری نظم میں عاشق کی ذات فکر و جذبہ کی آویزش میں گرفتار رہتی ہے۔ مثال کے طور پر نظم کا ایک حصہ ملاحظہ فرمائیں:

سوچتا ہوں کہ بہت سادہ و معصوم ہے وہ
میں اسے واقفِ الفت نہ کروں
سوچتا ہوں کہ ابھی رنج سے آزاد ہے وہ
واقفِ درد نہیں خوگرِ آلام نہیں

سحر عیش میں اس کی اثرِ شام نہیں
زندگی اس کے لیے زہر بھرا جام نہیں

[میں اسے واقف الفت نہ کروں]

یہ نظم رومانی عشق کی ایک غیر روایتی مثال پیش کرتی ہے۔رومانیت عقل پر جذبہ کو اہمیت دیتی ہے اس لیے اصولی طور پر ہونا یہ چاہیے تھا کہ عاشق کسی تامّل کے بغیر اپنے جذبات کا اظہار کرتا لیکن وہ محبوب پر مرتب ہونے والے امکانی نتائج کے بارے میں مسلسل سوچتا رہتا ہے۔اس فکری عنصر کے باوجود یہ ایک رومانی نظم ہے اس لیے کہ عاشق کی فکر و جذبہ کا ارتکاز محبوب کی ذات پر ہے اور محبوت کا غم عاشق کو بھی رنجیدہ کرتا ہے۔اس طرح عاشق کی فکر مندی اسے اپنی ذات سے دور نہیں لے جاتی بلکہ یہ اس کی اپنی ذات کے مسئلے سے وابستہ ہو جاتی ہے۔

راشد عشق کے روایتی افلاطونی تصور کو قبول نہیں کرتے۔ان کے نزدیک عشق کا روایتی تصور ایک مریضانہ تصور ہے جو انسان کی فطری زندگی سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔راشد کی تمام عشقیہ شاعری عشق مجازی سے متعلق ہے اور ان کی تنقید بھی عشق مجازی پر ہے، جس میں عاشق و معشوق کی ذات عورت اور مرد کے علاوہ کوئی دوسری ذات نہیں ہوتی۔وہ عشق کو مادّی و روحانی تمام جہتوں کے ساتھ قبول کرتے ہیں۔اپنی نظموں میں وہ مسلسل اس پر زور دیتے ہیں کہ ایسا عشق جس کی حقیقت صرف تصورات میں ہو اور جس کا انسان کی مادّی زندگی سے کوئی تعلق نہ ہو وہ انسان (مرد و عورت) کی جذباتی و روحانی تسکین کا باعث نہیں ہو سکتا ہے۔یہ صرف ہیجان پیدا کرتا ہے جسے دور کرنے کے لیے جسم اور روح کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنا ضروری ہے۔انسان کی فطری خواہشات اور ضرورتوں کو راشد 'روح' سے تعبیر کرتے ہیں۔روحانی ترقی خواہ مابعد الطبیعیاتی ہو یا مادّی دونوں کے حصول کا واحد راستہ 'جسم' ہے۔ایک نظم میں راشد کہتے ہیں:

جسم ہے روح کی عظمت کے لیے زینۂ نور
منبعِ کیف و سرور [حزنِ انساں]

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ راشد کی رومانی نظموں میں انسان اپنی فطرت کو بالجبر دبانے کی وجہ سے پریشان ہے۔وہ اپنی فطری جبلّت [جنسی ضرورت] کی تکمیل چاہتا ہے لیکن جس تہذیبی ماحول میں اس نے آنکھیں کھولیں اور تربیت پائی اس میں عشق ایک پاکیزہ جذبہ رہا ہے جو کبھی جنس کے تصور سے آلودہ نہیں ہوا۔اسی لیے جب رومانی انسان جسم و روح کی ہم آہنگی کی طرف بڑھتا ہے تو اس کا روایتی شعور اس کی بنیادی سرشت سے متصادم ہوتا ہے اور وہ ان کے مابین الجھ کر رہ جاتا ہے۔'نظم، گناہ اور محبت، میں یہ صورت حال بہت نمایاں ہے۔مثال ملاحظہ فرمائیں:

گناہ کے تند و تیز شعلوں سے میری روح بھڑک رہی تھی

ہوس کی سنسان وادیوں میں مری جوانی بھٹک رہی تھی
مرے حریمِ گناہ میں عشق دیوتا کا گزر نہیں تھا

....

اور اب کہ تیری محبتِ سرمدی کا بادہ گسار ہوں میں
ہوس پرستی کی لذتِ بے ثبات سے شرمسار ہوں میں

اس سلسلے کی دوسری نظموں میں، مکافات، عہد وفا، اور اظہار، ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔ زندگی کی جانب رومانی ادیبوں کے جمالیاتی نقطۂ نظر کے حوالے سے ڈاکٹر محمد حسن کا خیال ہے کہ:

''رومانی ادیب کے نزدیک زندگی وفورِ حسن کے سوا اور کچھ نہ تھی۔ ہمارا نوجوان جنسی محرومی کو ایک دوسرے انداز میں پورا کر رہا تھا۔ اس نے حسن کو زندگی کا عنصر قرار دینے کے بجائے زندگی کا منتہا قرار دیا تھا۔ زندگی اس ایک لفظ کی تفسیر تھی۔'' [اردو ادب میں رومانوی تحریک، ۱۹۵۵ء، ص۔ ۳۸]

جنسی محرومی اور جذباتی ناآسودگی کو دور کرنے کے لیے راشد نے رومانی خیال پرستی کا سہارا نہیں لیا۔ انسانی زندگی کے اس اہم مسئلے کا حل انھوں نے ارضی بنیادوں پر تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ ان کی عشقیہ نظمیں روایتی محبت کے پردوں کو بڑی بے رحمی سے چاک کرتی ہیں۔ ان نظموں میں راشد اس کسری انسان کو پیش کرتے ہیں جس کی زندگی سے جنس غائب ہو چکا ہے اور جو اب اپنے اس نقصان کی تلافی کے لیے بے چین ہے۔

راشد جنس کو انسان کی بنیادی سرشت اور اس کی زندگی کے ایک لازمی عنصر کے طور پر پیش کرتے ہیں، جو ہر قسم کی اخلاقی اور اصولی پابندی سے آزاد سکون و آسودگی کے علاوہ تخلیقی سطح کی چیز ہے۔ ابتدا میں ہماری تنقید نے راشد پر جنس پرست ہونے کا الزام بھی لگایا، جب کہ واقعہ یہ ہے کہ راشد کی ان نظموں کے کردار جس ہیجانی کیفیت سے دوچار ہیں اور جس شدت کے ساتھ نفسی ہم آہنگی کی تلاش میں کوشاں ہیں اسے لذت پرستی سے تعبیر کرنا راشد اور اس کے کرداروں کے ساتھ زیادتی ہوگی۔ ''ایران میں اجنبی'' کی بعض نظمیں ایسی ضرور ہیں جن میں نظم کے کرداروں کے لیے جنس کہیں خود فریبی کا ذریعہ ہے [شباب گریزاں]، تو کہیں معاشی مجبوری انھیں اس جانب لے آتی ہے [داشتہ]، کسی میں جنسی محرومی نے باہمی رقابت کو جنم دیا ہے [سرگوشیاں] ایران میں اجنبی کے 'کانتوز' میں شامل نظموں میں جنس نے جبر و استحصال کی صورت اختیار کر لی ہے۔ ''مارسیاہ، جلوت میں خلوت'' جیسی نظمیں ایرانی زندگی پر انگریزی حکومت کی سیاسی بالادستی اور جنگی فیصلوں کے نتیجہ میں فوج کے ذریعہ کیے جانے والے جنسی تشدد کو نمایاں کرتی ہیں۔

'یاسمن' جو 'مارسیاہ'' کا نسائی کردار ہے اور جسے نظم کے راوی سے تعلق بھی ہے، ایک دن اس سے کہتی ہے:

"آج کے بعد تم یاسمن کو نہیں پا سکو گے
کہ مارسیہ بن کے اک اجنبی نے اسے ڈس لیا ہے!"
میں خود اجنبی ہوں
مگر سن کے یوں دم بخود ہو گیا تھا،
کہ جیسے مجھی کو وہ مارسیہ ڈس گیا ہو!

اسی طرح نظم 'جلوت میں خلوت' میں 'حسن' نامی کردار جو ایک فوجی ہے، جمال عجم 'زہرہ' کے ساتھ جنسی زیادتی کرتا ہے۔ نظم کے راوی اور فوج کے دوسرے ساتھیوں کو اس واقعہ کا علم اس وقت ہوتا ہے جب صبح معمول کے مطابق فوج کے تمام لوگ اکٹھا ہوتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ:

حسن کے رخ و دست و بازو
خراشوں سے یوں نیلگوں ہو رہے تھے
کہ جیسے وہ جنس کے نرغے میں شب بھر رہا ہو

اور جب بڑی کاوش سے حسن سے پوچھا جاتا ہے تو وہ کہتا ہے:

"بس مجھے کیا خبر ہو؟
اگر پوچھنا ہو تو زہرا سے پوچھو
مری رات بھر کی بہن سے!"

راشد کی رومانی نظموں کے انفرادی پہلو کو بیان کرتے ہوئے فیض احمد فیض لکھتے ہیں:

> "راشد نے عشق و محبت کے پُر خلوص لیکن مروجہ مضامین کو اندھا دھن قبول نہیں کیا۔ جلد ہی ان کی التجاؤں، آرزوؤں اور شکایتوں میں ایک ٹٹول، ایک بے چینی اور بے اطمینانی جھلکنے لگی، جس کی یادگار ان کی درمیانی دور کی نظمیں ہیں.........
> وقت کے ساتھ ساتھ یہ تجسس اور تفکر کا عنصر زیادہ ہوتا گیا اور راشد نے رومانی اور جذباتی تجربات کو عقل اور شعور کے پیمانے پر ناپنا شروع کیا۔"
>
> [ن۔م۔راشد: ایک مطالعہ:۸۰۔۸۱]

رومانیت، فطرت اور اس کے مناظر کو خصوصی اہمیت دیتی ہے۔ اصول و ضوابطہ سے مرتب ہونے والی معاشرتی اور شہری زندگی کے مقابلے میں یہاں سب کچھ خود کار اور فطری نظام کے تحت ہوتا ہے۔ کوئی خارجی اصول اس کے لیے نہیں ہے اور نہ ہی کوئی ایسا نظام بنایا جا سکتا ہے جو اسے پابند کر سکے۔ رومانیت پسند جیسی سادہ، معصوم اور غیر پابند زندگی کی خواہش کرتے ہیں وہ انھیں فطرت ہی میں دکھائی دیتی ہے، اس لیے وہ فطرت اور اس کے مظاہر میں گہری دلچسپی لیتے ہیں۔

رومانی شعرا نے فطرت کے حسن اور اس کے دل کش مناظر کو مرکزی طور پر اپنی نظموں کا حصہ بنایا ہے۔ اس کے علاوہ فطرت کے ذریعے تصور کی سطح پر انھوں نے اس خلا کو بھی پُر کرنے کی کوشش ہے جو زندگی کے مصائب اور محرومیوں کے سبب انسان کی جذباتی زندگی میں پیدا ہو جاتا ہے۔

راشد نے فطرت پر جو نظمیں کہی ہیں وہ صرف مناظر کی خوب صورتی کو پیش نہیں کرتیں بلکہ یہ انسان کی داخلی کیفیت کی عکاس بھی ہیں۔ فطرت کے حوالے سے وہ کبھی انسان کے درد و غم اور اس کی افسردگی کو نمایاں کرتے ہیں، کبھی فطرت کائنات کو کیف و سرور بخشتی نظر آتی ہے اور کبھی انسان کی محروم زندگی میں جوش و خروش پیدا کر دیتی ہے۔ نظم 'ایک دن لارنس باغ میں'، 'ستارے'، 'بادل' اس کی واضح مثال پیش کرتی ہیں۔ مثلاً:

مدّت سے لٹ چکے تھے تمنا کے بار و برگ
چھایا ہوا تھا روح پہ گویا سکوتِ مرگ
چھوڑا ہے آج زیست کو خوابِ جمود نے
ان بادلوں سے تازہ ہوئی ہے حیات پھر
میرے لیے جوان ہے یہ کائنات پھر
شاد اتنا کر دیا ہے دل ان کے سرور نے

[بادل]

یہاں فطرت شاعر کی مردہ تمناؤں، اس کی مردہ روح اور خوابوں کو حیاتِ نو بخش رہی ہے۔ اس طرح وہ نئی زندگی سے ہم کنار ہوتا ہے۔

خواہش اور زندگی کی واقعی صورت حال کے درمیان جو تضاد واقع ہوتا ہے وہی انسان کے مسائل اور اس کے درد و غم کا بنیادی سبب بنتا ہے۔ رومانی انسان اپنے تکلیف دہ ماحول سے نجات کے لیے فرار اختیار کرتا ہے۔ اختر شیرانی کی نظم 'اے عشق کہیں لے چل' اردو میں اس کی نمایاں مثال ہے۔ راشد کی رومانی نظموں میں فرار / سفر کی یہ خواہش، رومانیت کے دوسرے عناصر کے مقابلے میں بکثرت دکھائی دیتی ہے۔

رومانی انسان کا غم محض زندگی کا پیدا کردہ نہیں بلکہ خود رومانی فکر بھی اس میں برابر کی شریک ہے۔ ہیوم نے رومانی تصورات کا تجزیہ کر کے جو نتائج برآمد کیے ہیں اس میں رومان پسندوں کے غم کی ایک اہم وجہ خود اس فلسفہ میں دکھائی دیتی ہے۔ اس کے الفاظ ہیں:

"The romantic, because he thinks man infinite, must always be talking about the infinite and as there is always the bitter contrast between what you think ought to be able to do and what man

actually can, it always tends in its latter atages at any rate to be gloomy."

[Romanticism and Classicism, Speculation,1924,p.119]

انسان کے لامحدود ہونے کی خواہش اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے غم کو راشد نے اپنی بعض نظموں میں خیر و شر کے تصور کے حوالے سے پیش کیا ہے۔وادیِ پنہاں، زندگی، جوانی، عشق، حسن، فطرت اور عہدِ نو کا انساں، جیسی نظموں کے افراد، اپنے زمان و مکان سے باہر ایک ایسے مقام کا تصور کرتے ہیں جہاں خیر و شر کی قوتیں نہ ہوں اور نہ ہی ان کا تصور، اس لیے کہ ان کے خیال میں انسان کی تکلیفوں اور پریشانیوں کی اصل وجہ خیر و شر کا وجود ہے۔ یہی انسان کی مطلق آزادی اور لامحدودیت کو روکتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

کاش بتلا دے کوئی
مجھ کو بھی اس وادیِ پنہاں کی راہ

....

جس جگہ سے آسماں کا قافلہ لیتا ہے نور
جس کی رفعت دیکھ کر خود ہمتِ یزداں ہے چور
جس جگہ ہے وقت اک تازہ سرور

....

جس جگہ اہرمنوں کا بھی نہیں کچھ اختیار
مشرق و مغرب کے پار!

[وادیِ پنہاں]

یہیں پہنچ کے ملے گی مگر نجات کہیں
ہمیں زمان و مکاں کے حدود سنگیں سے
نہ خیر و شر ہے نہ یزدان و اہرمن ہیں یہاں
کہ جا چکے ہیں وہ اس سرزمین سنگیں سے

[زندگی، جوانی، عشق، حسن]

دنیا کے کسی خطے / قبیلے میں انسانی زندگی کا کوئی پہلو، اس کی فکر و عمل کی کوئی جہت خیر و شر کے تصور سے آزاد یا اس کے دائرے سے باہر نہیں ہے اور نہ ہی یہ ممکن ہے۔ اس لیے ایسی غیر پابندی اور لامحدود آزادی جس کی رومانیت آرزو کرتی ہے وہ انسان کو کبھی نہیں مل پاتی۔ یہی خواہش اور واقعی صورت حال کے

درمیان کا وہ تضاد ہے جو رومانی انسان کو محرومی، نا آسودگی اور مایوسی کے احساس سے دوچار کرتا ہے۔

فرار سے متعلق راشد کی دوسری نظموں میں فرد کا اپنے ماحول سے فرار سیاسی جبر، معاشی بدحالی اور معاشرتی زوال کی وجہ سے ہے۔ وقت کے ساتھ فرار کا مرکز تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ مثلاً ابتدائی نظموں، خواب کی بستی، رفعت، وادیٔ پنہاں، میں فرد جس دنیا کی طرف سفر کا ارادہ کرتا ہے وہ اس کے خواب، اس کی خواہش اور اس کے تخیل کی دنیا ہے۔ مثال ملاحظہ فرمائیں:

کوئی دیتا ہے بہت دور سے آواز مجھے
چھپ کے بیٹھا ہے وہ شاید کسی سیارے میں
نغمہ و نور کے اک سرمدی گہوارے میں
دے اجازت جو تری چشمِ فسوں ساز مجھے
اور ہو جائے محبت پر پرواز مجھے
اڑ کے پہنچوں میں وہاں روح کے طیارے میں

[رفعت]

نظم 'رقص' میں فرار کا یہ مرکز تبدیل ہو کر، عورت، اور، فن، کی طرف آ جاتا ہے۔ رقص فنونِ لطیفہ میں سے ایک ہے۔ فنون کی دوسری اقسام شاعری، موسیقی، مصوری کے مقابلے میں فرد کے ذریعے فن رقص کا انتخاب کرنا/ اُسے ترجیح دینا ایک منطقی جواز رکھتا ہے اور وہ یہ ہے کہ رقص کی ظاہری ہیئت اور ماحول میں ہمیشہ خوشی دکھائی دیتی ہے۔ چنانچہ ایسا شخص جو زندگی سے پریشان ہو اور سکون کی تلاش میں اپنے ماحول سے فرار چاہتا ہو، رقص پہلی نظر میں اس کی توجہ کا مرکز بن جاتا ہے۔

اس نظم میں عورت 'رقص' کے علاوہ وہ دوسرا اہم مرکز ہے جس میں فرد پناہ لیتا ہے۔ عورت رقص کی تہذیب کا ایک لازمی حصہ ہے اور مسرت و سکون کا استعارہ بھی۔ عورت کی ذات چوں کہ جملہ اقسام فنون کی تخلیق کا بنیادی محرک رہی ہے اس لیے راشد نے عورت کو تمام فنون کی تمثیل قرار دیا ہے۔ [1]

فرد جو زندگی کے جبر سے پریشان اور خوف زدہ ہے، اس سے نجات کے لیے عورت اور رقص کا سہارا لیتا ہے لیکن کسی طرح وہ خود کو زندگی سے مقابلے کے لیے آمادہ نہیں کر پاتا۔ چنانچہ مسلسل وہ اپنی ہم رقص سے سہارے کی التجا کرتا رہتا ہے:

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے
زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں میں
ڈر سے لرزاں ہوں کہیں ایسا نہ ہو
رقص گہ کے چور دروازے سے آ کر زندگی

ڈھونڈ لے مجھ کو نشاں پا لے مرا
اور جرم عیش کرتے دیکھ لے

[رقص]

روسو کے مطابق زندگی کی طرف انسان کا مخصوص رویہ ہی اس کے درد و غم کی بنیادی وجہ ہوتا ہے۔ اپنی خودنوشت میں وہ لکھتا ہے:

''ہم جن خواہشات کو اہمیت دیتے ہیں جلد ہی ان کے ماتحت بن جاتے ہیں اور (جو) چیزیں قابلِ مزاحمت ہوتی ہیں انؑ کے سامنے ہم فوراً ہار مان جاتے ہیں اور خود کو بہ آسانی پریشان کن اور خطرناک صورت حال میں پھنسا لیتے ہیں۔ جن سے ہم بہت مشکل سے نکل پاتے ہیں۔ اس مشقت سے گھبرا کر ہم ایک کھائی میں گر جاتے ہیں۔ پھر ہم خدا سے یہ شکایت کرتے ہیں کہ اس نے ہمیں اتنا کمزور کیوں بنایا۔'' [اعترافات۔ بک ہوم لاہور، ۲۰۰۶ء، ص:۶۶]

فرار سے متعلق نظموں کے پس منظر میں انسانی مزاج کی یہ کمزوری صاف دکھائی دیتی ہے۔ اپنی خواہش اور ترجیحات کے ساتھ ہم بعض اشیا/امور کو اہمیت دیتے ہیں اور بعض کو فضول / کم تر درجہ کی چیز سمجھتے ہیں۔ زندگی کا وہ پہلو جسے ہم کوئی اہمیت نہیں دیتے ہمارے سامنے مشکلیں کھڑی کر دیتا ہے۔ راشد کی نظم 'خود کشی' میں فرد اپنے ماحول سے فرار کے لیے جو انتہائی قدم اٹھاتا ہے وہ اسی لیے ہے کہ اس کی خواہشات اور زندگی کی موجودہ صورت حال کے درمیان تطابق کی کوئی صورت نہیں بن پاتی لہٰذا وہ خود کو ہلاک کر دینے کا ارادہ کرتا ہے۔ فرد کا یہ فیصلہ بھی عقلیت سے زیادہ جذباتیت کا مظہر ہے۔

نظم کا فرد جو بقول میراجی ایک کلرک ہے صبح سے شام تک فائلیں نپٹاتا ہے، اس خیال سے کہ کل یہ نہیں ہوں گی لیکن دوسرے دن اس کی میز پر فائلوں کا انبار پہلے کی طرح ہی موجود ہوتا ہے۔ اس کی زندگی فائلوں کا بوجھ کم کرنے میں گزرتی ہے لیکن اس کے باوجود وہ ہمیشہ کی طرح وہیں قائم رہتی ہیں۔ اس مشینی اور یکساں صورت حال سے تنگ آ کر زندگی سے انتقام لینے کے لیے وہ خود کشی پر آمادہ ہو جاتا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ کیا اپنی ذات کا خاتمہ یا معاشی خود کشی مسئلے کا حل ہو سکتی ہے۔ خود کشی اگر ذات کی ہے تو فرد کے لیے انفرادی طور پر مسائل کا وجود ختم ہو جائے گا جب کہ واقعتاً عمومی صورت حال میں کوئی تبدیلی واقع ہونا یقینی نہیں ہے، اور اگر خود کشی معاشی ہے یعنی فرد کلرکی چھوڑ دیتا ہے تو معاشی مجبوری بہت سے دوسرے مسائل کو جنم دیتی ہے۔ اپنی پیشہ ورانہ زندگی سے اگر کوئی شخص صرف اس کے یکساں آہنگ، پابندی یا مشینی طرزِ زندگی کی وجہ سے فرار چاہتا ہے اور اس کے لیے خود کشی سے بھی گریز نہیں کرتا، تو پھر محض کلرکی ہی کیوں؟ معاش کے لیے اختیار کیے جانے والے ہر پیشہ میں ماحول کی یکسانیت اور پابندی ہوتی ہی ہے۔ خود کشی زندگی کے تئیں

ایک منفی رویہ ہے لیکن نظم اس سلسلے میں کوئی اقداری فیصلہ نہیں سناتی، بس صورت حال کو پیش کر دیتی ہے۔ لا=انسان کے 'مصاحبہ' میں مذکورہ نظم پر گفتگو کرتے ہوئے راشد نے فرد کی خودکشی کے رویے کو منفی قرار دیا ہے اور اس کی تردید بھی کی ہے۔ [۲]

''ایران میں اجنبی'' کی نظم 'پہلی کرن' نظم 'خودکشی' سے زیادہ روح فرسا تجربے کا بیان کرتی ہے۔ راشد نے یہ نظم ایک نیگرو نظم سے متاثر ہو کر کہی ہے۔ نظم کا راوی اور اس کی قوم کے افراد ایک دوسری قوم کے غلام ہیں۔ انھیں اپنی روز مرہ کی محنت و جاں فشانی کا کچھ حاصل نہیں ملتا۔ سخت محنت کے باوجود راوی اور اس کی قوم بھوکی سوتی ہے کہ اسے نانِ شبینہ بھی میسر نہیں اور ان کی خشت کوبی کا سارا فائدہ مغربی قوتوں کو پہنچتا ہے:

کہ غیروں کی تہذیب کی استواری کی خاطر
عبث بن رہا ہے ہمارا لہو مومیائی!
میں اس قوم کا فرد ہوں جس کے حصے میں محنت ہی محنت ہے، نانِ شبینہ نہیں ہے،

ایسی صورت میں راوی زندگی کی معنویت پر ہی سوالیہ نشان لگا دیتا ہے۔ مایوسی اور ناامیدی کے انتہائی درجہ پر زندگی اسے ایک بیگار معلوم ہوتی ہے۔ اپنی اس حالت کے لیے وہ خدا کو بھی موردِ الزام ٹھہراتا ہے اور سوچتا ہے کہ خدا نے نہ صرف اس کے ساتھ بلکہ پورے مشرق کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ آئندہ نسلوں کو غلامی کی ذلت اور روز مرہ زندگی کی لاحاصل مشقت سے بچانے کے لیے راوی اسے ہلاک کر دینا چاہتا ہے۔ مسائل کے حل کے سلسلے میں اختیار کیا جانے والا یہ طریقہ عقل سے زیادہ راوی کے جذباتی وفور کو نمایاں کرتا ہے۔ مثلاً:

تری چھاتیوں کی جوئے شیر کیوں زہر کا اک سمندر نہ بن جائے
جسے پی کے سو جائے ننھی سی جاں
بہت ہے کہ ہم اپنے آبا کی آسودہ کوشی کی پاداش میں
آج بے دست و پا ہیں،
اس آئندہ نسلوں کی زنجیرِ پا کو تو ہم توڑ ڈالیں!

رومانیت کی یہ رَو، راشد کی نظموں میں موجِ تہہ نشیں کی طرح ان کی پوری شاعری میں موجود ہے، لیکن نظم کی سطح پر یا متن کی تشکیل میں اس کا اظہار رفتہ رفتہ کم ہوتا گیا ہے۔ 'لا=انسان' اور اس کے بعد 'گماں کا ممکن' کی نظمیں اپنے گہرے علامتی کردار کے سبب فکر و تجربے کے بالکل نئے ابعاد روشن کرتی معلوم ہوتی ہیں، جو تجزیہ کا الگ موضوع ہے۔

☆☆☆

قرۃ العین حیدر کا افسانہ 'نظارہ درمیاں ہے': ایک تجزیہ

• ڈاکٹر عبدالحنان سبحانی

بلاشبہ اردو فکشن قرۃ العین حیدر کے کارناموں کے بغیر ادھورا ہے۔ ناولوں کی طرح اُن کے افسانوں میں بھی ایک منفرد فکر و فلسفہ اور فنی تجدد نمایاں ہے۔ ان کے ہم عصروں اور بعد کے لکھنے والوں میں ان کی مقبولیت اگر سب سے زیادہ ہے تو اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ آج تجریدی اور علامتی افسانہ نگاروں کی کوئی کہانی اردو کے قارئین کو یاد نہیں جبکہ قرۃ العین حیدر کے افسانے آج بھی بڑے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں اور کل بھی پڑھے جائیں گے۔ انھوں نے انگریزی ناول نگار ہنری جیمس کی طرح اپنے کرداروں کو کسی مخصوص قوم، قبیلہ، رنگ و نسل اور مذہب و تہذیب سے وابستہ نہیں کیا بلکہ ان کے افسانوں میں ساری دنیا کے مرد اور عورتیں نظر آتی ہیں۔ غالبًا یہی وجہ ہے کہ اُن کے تمام کردار و موضوعات آج بھی موضوع بحث ہیں اور کل بھی زندۂ جاوید رہیں گے۔

قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری کا آغاز ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں ہوا۔ اس عہد میں سماجی حقیقت نگاری اردو فکشن میں واحد حقیقت تھی جس کے سائے تلے تمام اظہارات دب دبا گئے تھے۔ اس قبیل کے افسانہ نگاروں نے محض موجود و مانوس اشیاء و اجسام کی فوٹو گرافی ہی کو اہم نہیں سمجھا بلکہ ان کے باطن میں جھانکنے اور تہہ در تہہ حقیقتوں کو تلاشنے کی بھی سعی کی۔ قرۃ العین حیدر کے تخلیقی شعور کی پرورش بھی اسی قبیل کے افسانہ نگاروں کے پہلو بہ پہلو ہوئی۔ انھوں نے تبدیلی کی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے امکانات کی طرف توجہ دی اور بیک وقت روایت سے جڑنے اور باغی ہونے کی سعی کی۔ شاید اسی پس منظر میں انھوں نے اپنے ناول اور افسانوں کی جدید روایت سے روشناس کرانے کی خاطر اسے فلیش بیک (Flash Back) اور شعور کی رَو یا چشمہ خیال (Stream of Conciousness) کی تکنیک سے سجایا،

کہیں صیغہ واحد متکلم کا استعمال، کہیں صیغہ واحد غائب کی جانب سے بیانیہ (Narrative) کو سنوارا، تو کہیں فنتاسیہ (Fantasia) کا سہارا لے کر ایک نئے نہج سے آشنا کرایا۔

پریم چند کا افسانہ ''کفن'' پہلا فن پارہ ہے جس میں افسانے کی قدیم روایت سے انحراف نظر آتا ہے۔ کچھ دنوں بعد منٹو کا افسانہ ''پھندنے'' افسانہ نگاری کی دنیا میں ایک نیا تجربہ تھا جس میں پلاٹ کا روایتی تصور ٹوٹ گیا۔ اس کے برعکس قرۃ العین حیدر نے اپنی جدید ہنرمندی سے کام لے کر افسانے کو ایک نئی جہت عطا کی۔ اس طرح اردو افسانہ نئی منزلوں کی طرف گامزن ہوا۔ ان کی کہانیاں فنی و فکری ہر دو سطح پر ان کے مسلک کی آئینہ دار ہیں۔ جیمس جوائس اور ورجینا وولف کا اثر واضح طور پر ان کے یہاں نظر آتا ہے۔ ذہنی فضا کی پیش کش اور کرداروں کے نفسیاتی ردِ عمل کی تصویر کشی میں انھیں بڑی مہارت حاصل ہے۔ ان کے کردار شعور کی رَو کے سہارے ماضی کی بیکراں وسعتوں میں سفر کرتے ہیں۔ ان کے یہاں کہانی پن، سماجی آگہی اور تاریخی بصیرت مل کر ایک وحدت بن جاتے ہیں۔ وہ اُن افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں جن کے افسانے جدید ہونے کے باوجود بھی بے حد دلکش اور پُرکشش ہیں۔

انسانی المیوں کی بازگشت، روحانی اور ذہنی اضطراب، تاریخی و تہذیبی اُلٹ پلٹ اور انفرادی اور اجتماعی مسائل حیات ـــــ قرۃ العین حیدر کی کہانیوں میں بار بار دہرائے گئے موضوعات ہیں۔ یہ موضوعات اس عہد کے دیگر افسانہ نگاروں کے ہاں بھی کسی نہ کسی شکل میں موجود ہیں لیکن قرۃ العین کی سی فلسفیانہ پیش قدمی اور سنجیدہ بصیرت اور کہیں نہیں ملتی۔ بیانیہ کی علامتی بنت، تکنیکی تجربہ پسندی اور لسانیاتی تناسبات کی جدت ان کے ہاں تحیر آمیز انفرادیت لیے ہوئے ہے ''آوارہ گرد، فوٹوگرافر، حسب ونسب، لکڑ بگھے کی ہنسی، پت جھڑ کی آواز، پالی ہل کی ایک رات، کہرے کے پیچھے، روشنی کی رفتار، نظارہ درمیاں ہے ـــــ وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں انسان کی حسرتوں، ناکامیوں، مصائب و آلام، بدنصیبی اور تیرہ بختی کا بیان ہے۔ ان میں زندگی کے المناک پہلوؤں کی عکاسی خصوصیت سے ہوئی ہے۔ ان کے کرداروں اور قصوں پر غم واندوہ کا ایک سایہ ہر جگہ نظر آتا ہے جو قاری کے لئے تحیر کا ایسا سماں پیدا کر دیتا ہے جس میں ادق دانشوری، زمانی و مکانی پگھلاو کی نامانوسیت، نئے معنی کے انسلاکات، اور علامتی تہہ داری نہ صرف قابلِ قبول ہو جاتی ہے بلکہ ایک گہرے تاثر کے ساتھ حقیقتیں اپنا ادراک بھی کرانے لگتی ہیں۔ داخلی تحرک اور وجد کا یہ رویہ ان کے افسانوں میں نمایاں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہ کہانیاں اپنی پہچان کی غیر معمولی قدرت رکھتی ہیں۔ انگریزی کے ناول نگار تھامس ہارڈی کے یہاں بھی زندگی کا یہی رُخ حاوی ہے لیکن ہارڈی کا مقصد صرف یہ دکھلانا ہے کہ انسان اپنی تمام نیکیوں اور خوبیوں کے باوجود قسمت کے بے رحم ہاتھ میں کھلونے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ ان کے قصوں میں ٹریجڈی اور جبری تصورِ حیات کا پتہ ملتا ہے جبکہ ہارڈی کے برعکس قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں حزن وملال اور غم والم کے باوجود بھی زندگی کی ہماہمی اور رونق نظر آتی ہے۔ یہاں جینے کا حوصلہ

نہیں ٹوٹتا اور امید کا دامن یکسر ہاتھوں سے نہیں چھوٹتا۔ زندگی کے بے شمار مسائل وحقائق پر بھی وہ نظر رکھتی ہیں اور ان کو اپنے فن کا حصّہ بھی بناتی ہیں۔ جملوں میں غنائیت اور جا بجا برمحل اشعار کے استعمال کی وجہ سے بھی ان کے افسانوں کی اسلوبی فضا کشش انگیز بن جاتی ہے اور استعاراتی نظام ان کی معنوی رمزیت کو خوبصورت بنادیتا ہے۔

افسانہ ''نظارہ درمیاں ہے'' — کا جائزہ لینے سے قبل اس کے مرکزی خیال کو ذہن نشیں کر لینا لازمی ہے۔ اس میں افسانہ نگار نے انسان کو بے بس اور مجبور محض قرار دیا ہے۔ وقت کے سیل بے پناہ کے آگے انسان کی کوئی حیثیت نہیں۔ وقت اپنے دامن میں حادثات وسانحات کو چھپائے رکھتا ہے اور اچانک ان کا نزول شروع کر دیتا ہے۔ انسان تقدیر کے پانسے کو اپنے خلاف گرنے سے نہ تو روک سکتا ہے اور نہ ہی وقت کے دھارے کو موڑ سکتا ہے۔

افسانہ ''نظارہ درمیاں ہے'' کا آغاز ذیل کی سطروں سے ہوتا ہے:

''تارابائی کی آنکھیں تاروں ایسی روشن ہیں اور وہ گرد وپیش کی ہر چیز کو حیرت سے تکتی ہے۔''

ان ابتدائی سطروں سے افسانے کی نوعیت، نہج اور جھکاؤ کے بارے میں مجموعی طور پر تین کلیدی امور کی جانب توجہ مبذول ہوتی ہے جو افسانے میں پیش آنے والے واقعات کے ساتھ ساتھ افسانے کی توسیع اور تکمیلیت کا موجب بن جاتے ہیں:

(۱) پہلا راوی کا کردار — جو تخیلی صلاحیتوں سے متصف ہے اور افسانے میں اپنی موثر اور مخصوص عمل آوری کو متوقع بناتا ہے۔

(۲) مس پیرو جاد ستور — ایک پارسی نژاد خاتون ہے جو فرانس سے موسیقی کی اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے بمبئی واپس آئی ہے۔ پارسیوں کے محلّہ تاردیو میں اپنے چچا چچی کے ساتھ رہتی ہے اور جس کی خوبصورت نرگسی آنکھیں بعد مرنے کے وصیت کے مطابق آئی بینک کو ڈونیٹ کر دی جاتی ہیں۔

(۳) خورشید عالم انجینئر — بیگم الماس کے شوہر ہیں۔ پرتاپ گڑھ یوپی کے رہنے والے ہیں اور ایک زمانے میں مس پیرو جاد ستور کے عاشق اور اس کی نرگسی آنکھوں کے شیدائی رہ چکے ہیں۔

(۴) بیگم الماس — اس افسانے کی ویلن (Villain) کے طور پر نمودار ہیں جن کا کردار شیکسپیئر کے ڈراما ''اوتھیلو'' ایاگو سے صد فی صد مشابہت رکھتا ہے۔

اب سوال ہے کہ کیا یہ افسانہ اکہری نوعیت کا حقیقت پسندانہ افسانہ ہے؟ جواب حاصل کرنے کے لئے ''نظارہ درمیاں ہے'' کے پلاٹ وواقعات پر سرسری ناقدانہ نگاہ ڈالنا ازبس ناگزیر ہے:

تارابائی کو بیگم الماس خورشید کی سوشل ورکر خالہ بیگم عثمانی نے گھریلو ملازمہ کے طور پر اس وقت رکھوایا تھا جب بیگم الماس کے بیاہ کے تین چار ماہ بعد ان کی منگلورین آیا اپنے وطن چلی گئی تھی۔ تارابائی کو فلیٹ کے باورچی اور دیگر ملازم سے پتہ چلتا ہے کہ خورشید عالم بیاہ سے پہلے بہت غریب آدمی تھے۔ وہ اسکالرشپ پر انجینئرنگ پڑھنے فرانس گئے تھے اور ایک پارسی لڑکی کی نرگسی آنکھوں پر عاشق ہو گئے اور اس سے وعدہ کیا تھا کہ بمبئی واپس پہنچ کر دونوں رشتہ ازدواج میں منسلک ہو جائیں گے۔ بمبئی آنے کے بعد خورشید عالم ملازمت کی تلاش میں لگ گئے اور اپنی پارسی محبوبہ کا انتظار کرنے لگے۔ اسی درمیان الماس بیگم کے ملک التجار کروڑپتی باپ نے خورشید عالم کو ملازمت دے کر اپنی معمر بیٹی الماس بیگم کے لئے پھانس لیا۔

افسانے کے اس موڑ کے بعد دوسرے کردار یعنی الماس بیگم، خورشید عالم اور مس پیروجا دستور جلوہ فگن ہوتے ہیں اور تارابائی وقتی طور پر پس منظر میں چلی جاتی ہے۔ کچھ دنوں بعد خورشید عالم اپنے والد کی سخت بیماری کی خبر پا کر ملازمت سے چھٹی لے کر ان کو دیکھنے اپنے وطن چلے جاتے ہیں۔ وہاں انھوں نے والد کے علاج و معالجہ کے انتظامات کیے اور انھیں بتایا کہ وہ ایک پارسی لڑکی سے شادی کرنا چاہتے ہیں۔ کٹر مذہبی و سن رسیدہ والد کے لئے یہ بات انتہائی ناگوار تھی۔ ان کے قلب پر ایک جھٹکا سا لگا اور وہ کچھ زیادہ ہی بیمار ہو گئے۔

ادھر پیروجا دستور فرانس سے واپس بمبئی آکر اپنے چچا چچی کے ساتھ رہنے لگی تھی۔ ایک حسین شام کو الماس بیگم اپنی سہیلیوں کے ساتھ جرمن پیانسٹ کونسرٹ (Concert) سننے تاج محل ہوٹل جاتی ہیں جہاں اتفاقاً ان کی ملاقات بے حد حسین و جمیل نرگسی آنکھوں والی پارسی لڑکی پیروجا دستور سے ہوتی ہے۔ اس کی نزاکت و نفاست اور شخصیت سے غایت درجہ متاثر ہو کر بیگم الماس اسے کسی دن اپنے گھر پر آنے کے لئے اصرار کرتی ہیں جسے پیروجا دستور قبول کرتے ہوئے مقررہ دن کو الماس بیگم کے گھر جا پہنچتی ہے اور بیگم الماس کی فرمائش پر ایک خوبصورت غزل بھی سناتی ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎

تو سامنے ہے اپنے بتلا کہ تو کہاں ہے
کس طرح تجھ کو دیکھوں نظارہ درمیاں ہے

چند دنوں بعد ہی پیروجا دستور کو ایک کانونٹ کالج میں پیانو سکھانے کے ساتھ ساتھ ہوٹل سن اینڈ سینڈ (جوہو) میں مقیم ایک امریکن کی دس سالہ لڑکی کو پیانو سکھانے کا ٹیوشن بھی مل جاتا ہے۔ پیروجا اپنی زندگی سے فی الحال بہت خوش تھی لیکن اس نے بمبئی آتے ہی اپنی ملازمت اور ٹیوشن ملنے کی اطلاع اپنے محبوب (خورشید عالم) کو اس لئے نہیں دی تھی تاکہ وطن سے واپس لوٹنے پر وہ اسے سرپرائز دے سکے۔ اس درمیان ایک دن پیروجا اپنی سادہ لوحی کے سبب الماس بیگم کو برسبیل گفتگو بتا دیتی ہے کہ اس کے منگیتر کا نام خورشید عالم ہے جو فرانس میں دورانِ تعلیم اس کے شیدائی ہو گئے تھے اور وہ یوپی میں کسی گاؤں کے رہنے والے ہیں۔ چند لمحوں کے سکوت کے بعد الماس کہتی ہیں:

''عجب اتفاق ہے کہ میرے منگیتر کا نام بھی خورشید عالم ہے۔ وہ بھی پیرس سے
آئے ہیں اور ان دنوں اپنے بیمار والد سے ملنے وطن گئے ہوئے ہیں۔''

یہ سنتے ہی اچانک ایک کڑکتی ہوئی بجلی پیروجا پر گری اور چشم زدن میں سارا ماجرا اس کی سمجھ میں آ گیا۔ اب الماس بیگم خورشید عالم کو ان کے گاؤں ایک خط ارسال کرتی ہیں جس میں پیروجا دستور سے اپنی ملاقات کا ذکر کرتے ہوئے دانستہ غلط بیانی سے کام لیتی ہیں کہ پیروجا کسی امریکن کی گرل فرینڈ ہے اور اسی کے ساتھ ہوٹل سن اینڈ سینڈ میں ٹھہری ہوئی ہے تاکہ خورشید عالم پیروجا کی جانب سے مشکوک و متنفر ہو جائیں جبکہ سچائی صرف اتنی ہے کہ وہ امریکن کی دس سالہ لڑکی کو پیانو سکھانے کا ٹیوشن کرتی ہے۔ اس لئے ہوٹل جاتی ہے۔

الماس کا خط ملنے کے بعد خورشید عالم بمبئی آتے ہیں اور پیروجا کے دیئے ہوئے پتے پر اس سے ملنے محلہ تاردیو جاتے ہیں جہاں اس کی بوڑھی اور بہری چچی انتہائی سادگی میں ایک وزیٹنگ کارڈ لا کر دیتی ہے جس پر اس امریکن کا نام لکھا ہوتا ہے جو ہوٹل سن اینڈ سینڈ میں رہتا ہے۔ خورشید عالم الماس کی غلط بیانی پر یقین کر لیتے ہیں۔ انجام کار دو چاہنے والے ہمیشہ کے لئے ایک دوسرے سے غلط فہمی کے سبب جدا ہو جاتے ہیں۔ پیروجا گھل گھل کر غم کے مارے جان دے دیتی ہے اور خورشید عالم، الماس بیگم سے شادی کر لیتے ہیں۔

جس روز الماس بیگم اور خورشید عالم کی منگنی ہو رہی تھی، ایسی ٹوٹ کر بارش ہوئی کہ جل تھل ایک ہو گئے۔ دورانِ تقریب مقامی ہسپتال سے ایک فون آتا ہے جسے الماس بیگم ریسیو کرتی ہیں۔ پریشان آواز میں ایک نرس دریافت کرتی ہے کہ:

> ''کیا خورشید عالم وہاں موجود ہیں؟ مس پیروجا دستور ایک ماہ سے سخت بیمار پڑی ہوئی ہیں۔ آج ان کی حالت زیادہ نازک ہو گئی ہے۔ انھوں نے کہلوایا ہے کہ اگر چند منٹ کے لئے — مسٹر عالم ہسپتال آ سکیں''.....!!

الماس بیگم نے جھوٹ کا سہارا لیتے ہوئے جواب دے دیا کہ مسٹر عالم یہاں موجود نہیں ہیں اور کھٹ فون رکھ دیا۔ دو گھنٹے بعد پھر تقریب میں شریک الماس کے والد کے دوست آئی اسپیشلسٹ (Eye Specialist) ڈاکٹر صدیقی کے لئے ہسپتال کا فون آتا ہے اور ڈاکٹر صاحب وہاں معذرت کرتے ہوئے فوراً روانہ ہو جاتے ہیں۔

افسانے کے آخر میں تارابائی پھر سامنے آتی ہے۔ ادھر الماس بیگم اُمید سے ہیں۔ ڈاکٹر صدیقی ان کے چیک اپ کے لئے آئے ہوئے ہیں۔ تارابائی ڈاکٹر صدیقی کے لئے چائے بنا کر لاتی ہے۔ تارابائی کو دیکھتے ہی ڈاکٹر صدیقی، الماس بیگم اور خورشید عالم کو مخاطب کرتے ہوئے انکشاف کرتے ہیں کہ:

> ''یہ لڑکی (تارابائی) دس سال کی عمر میں اندھی ہو گئی تھی۔ منگنی کی پارٹی چھوڑ کر مجھے فوراً ہسپتال بھاگنا پڑا تھا کیونکہ وہاں ایک خاتون پیروجا دستور کا انتقال ہو گیا تھا۔

انھوں نے مرنے سے چند روز قبل اپنی آنکھیں آئی بینک کو ڈونیٹ کرنے کی وصیت کی تھی۔ میں نے ان کی آنکھوں کے ڈیلے نکالے۔ بے حد خوبصورت اور نرگسی سی آنکھیں تھی بے چاری کی۔ جانے کون تھی غریب۔ ایک بہری ضعیفہ پارسن پلنگ کے سرہانے کھڑی بُری طرح روئے جارہی تھی۔ بڑا المناک منظر تھا۔ چند روز بعد تارابائی کا ماموں اسے میرے پاس لایا۔ میں نے مس پیروجا دستور کی آنکھوں کا کورنیا اس لڑکی کی آنکھوں میں گرافٹ کردیا۔ واقعی میڈیکل سائنس آج کل معجزے دکھارہی ہے۔''

یہ دلدوز اور حسرتناک رُوداد سنتے ہی الماس بیگم کا چہرہ فق ہو جاتا ہے۔ خورشید عالم لڑکھڑاتے ہوئے اندھوں کی طرح ہوا میں ٹٹولتے ٹٹولتے اپنے کمرے میں چلے جاتے ہیں۔ تارابائی آنکھیں جھپکا جھپکا کر ہر شئے کو حیرت سے تکتی ہے۔ دُور کہیں بُرج خموشاں پر گدھ اور کوّے منڈلا رہے ہیں اور ایک کربناک سی سرگوشی جیسے کوئی کہہ رہا ہو۔

کاگا سب تن کھائیو، چُن چُن کھائیو ماس

دو نیناں مت کھائیو، پیا ملن کی آس

بظاہر قصے کے واقعات حقیقت پسندانہ ہیں، لیکن کوئی بھی حقیقت فن کے تناظر میں حقیقت نہیں رہتی بلکہ افسانہ بن جاتی ہے۔ جیسے افسانہ ''کفن''، ''آدھے گھنٹے کا خدا''، ''ہتک''، ''لاجونتی'' — وغیرہ اس کی مثالیں ہیں۔

''نظارہ درمیاں ہے'' — حقیقت کی سطح پر دلکش بیانیہ، قصے کی جاذبیت، کردار و واقعات کی کشمکش، استعاراتی فضا اور معنوی امکانیت کی بناء پر تخیلی تجربے میں منتقل ہوتا ہے۔ افسانے کو حقیقت نگارانہ اکہرے پن کا شکار ہونے سے زبان کے استعاراتی برتاؤ نے بچایا ہے۔ افسانے میں یوں تو متمول طبقے کے لوگوں کی غیر انسانیت (جو سفاکیت کی حدوں کو عبور کرتی ہے) کی مصوری کی گئی ہے اور ایسا کرتے ہوئے قرۃ العین حیدر نے کسی شخصی ردِ عمل کو افسانے میں دخیل ہونے نہیں دیا ہے۔ یہ غیر شخصی رویہ پیروجا، (جو انسانی قدروں کی تجسیم ہے) کے بارے میں بھی روا رکھا گیا ہے۔ تاہم تجربے کی شدت اور معنویت کو دوچند کرنے کے لئے جس موثر انداز میں استعارہ کاری کی گئی ہے، اس سے افسانے کی تخلیقی حیثیت استوار ہوگئی ہے۔ الماس — ضمیر کشی کا اس وقت مظاہرہ کرتی ہے جب پیروجا کی سادگی اور معصومیت کو دیکھ کر وہ کھلم کھلا دروغ گوئی پر اترتی ہیں اور اسے مبتلائے فریب کرتی ہیں۔ اس فریب کاری کا ارتکاب وہ خورشید عالم کے نام خط میں غلط بیانی سے بھی کرتی ہیں اور نرس کو بھی غلط اطلاع دیتی ہیں کہ خورشید عالم گھر میں نہیں ہیں۔ پیروجا کی سادگی، سچائی، خلوص، اعتماد اور پیار کے مقابلے میں وہ جھوٹ، دکھاوا، تملق، ظاہر برداری اور دھوکہ دہی کا مجسمہ بن کر سامنے آتی ہیں۔ اس طرح سے افسانہ سماجی حقیقت نگاری کی سرحدوں کو عبور کرکے خیر و شر کی آمیزش کا آفاقی

منظرنامہ بن جاتا ہے۔ "برج خموشاں میں درختوں پر منتظر کوؤں اور گدھوں" کے استعاراتی تلازمے کے اعادے سے شر کے سفاکانہ رویے کی جو تشدید ہوتی ہے، وہ سادہ بیانی سے ممکن نہ تھی۔ "کوؤں، گدھوں اور برج خموشاں" کی یہ تکرار بیانِ افسانہ میں امیرانہ ٹھاٹھ باٹھ، رونق، رنگینی اور ظاہر داری کے ماحول کا Contrast ہی پیش نہیں کرتا بلکہ شر، غارتگری، موت اور سناٹے کے احساس کو شدید تر کرتا ہے جس طرح ڈرامہ "میکبیتھ" میں ڈراونی جادوگرنیوں کا جادوئی عمل ڈرامے کی ہیبت ناک فضا کو حد درجہ دہشت ناک بناتا ہے۔

یوں تو افسانے کا پہلا ہی جملہ، جس میں تارابائی کی "تاروں ایسی روشن آنکھوں" کا ذکر ہے، افسانے کی حقیقت نگارانہ انداز کو ردِ تشکیلی عمل سے گزارتا ہے اور پھر آنکھوں کی علامتی معنویت گہری سے گہری ہوجاتی ہے۔ تارابائی کی آنکھوں کی غیر معمولی چمک سے حیرت اور تخصیصیت نمایاں ہوجاتی ہے اور افسانے میں اپنے متوقع تحیراتی عمل کے لئے قاری کے ذہن کو تیار کرتی ہے۔ پیروجا کے پیش منظر میں آنے سے پہلے ان آنکھوں کا دو ایک بار ذکر ہوتا ہے اور پھر پیروجا کی آنکھیں مرکزِ توجہ بن جاتی ہیں۔ خورشید عالم پیروجا کی نرگسی آنکھوں کے عاشق ہیں۔ اس کی آنکھوں کی چمک، دلکشی، گویائی اور جاذبیت سحر سے کم نہیں اور افسانے کے خاتمے پر غیر متوقع طور پر جب یہ انکشاف ہوتا ہے کہ یہ آنکھیں تارابائی کی اندھی آنکھوں میں فٹ ہوگئی ہیں تو ایک تحیرزا، لرزہ خیز اور نادر صورتحال خلق ہوتی ہے۔ "الماس کا چہرہ فق ہوجاتا ہے اور خورشید عالم لڑکھڑاتے ہوئے اٹھ کر جیسے اندھوں کی طرح ہوا میں کچھ ٹٹولتے اپنے کمرے میں جاتے ہیں۔" اسی طرح سے تارابائی کی آنکھیں (جو دراصل پیروجا کی آنکھیں ہیں) قصے کے سیاق میں افسانے میں ایک علامتی جہت کا موجب بن جاتی ہیں اور اسے کثیر المعنویت سے آشنا کرتی ہیں۔ افسانے کے اختتام پر اس حقیقت کے کھلنے سے کہ تارابائی، پیروجا کی آنکھوں کے ساتھ ان کی زندگی میں وارد ہوئی ہے ------ خورشید عالم کی ایک ڈھرّے پر چلنے والی مصنوعی زندگی سنگین پیش اندیشگی سے دوچار ہوتی ہے اور افسانہ ختم ہوتے ہوئے بھی ختم نہیں ہوتا بلکہ ایک نئے آغاز کو جنم دیتا ہے۔ اس متوقع آغاز ------ جو الماس اور خورشید عالم کی مصنوعی مصلحت اور جبری زندگی میں ممکنہ رخنہ اندازی سے مملو ہے، کے حوالے سے افسانے کے عنوان "نظارہ درمیاں ہے" کی معنویت بھی آشکار ہوجاتی ہے۔ خورشید عالم، پیروجا کو اس کی خوبصورت آنکھوں کی صورت میں ہمہ وقتی موجودگی کے باوجود دیکھنے سے قاصر ہے اور نظارگی ہی اُس کے لئے پردہ بن جاتی ہے۔ یہ آنکھیں کاروباری اور صارفانہ معاشرے میں بے لوث پیار کی روحانی جہت کو بھی آئینہ کرتی ہیں۔ بے لوث پیار کی نمائندگی پیروجا کرتی ہے، جو پیار پر اپنی جان کو قربان کرتی ہے اور جسمانی موت کے باوجود "دو نیناں پیا ملن کی آس" میں زندہ و پائندہ ہے اور پیار کی دائمیت اور ماورائی بلندی کو روشن کرتی ہے۔ مزید برآں پیروجا کی جسمانی موت کے باوجود اس کی آنکھوں کا مرگ آشنانہ ہونا اس کے پاس وفا اور پاسِ خاطر کا اشاراتی اظہار ہے، جو خورشید عالم کے اس کی آنکھوں کی شیفتگی کی حد تک چاہنے کا نتیجہ ہے۔ یہ نزاکتِ احساس بلاشبہ پیار کے روحانی ترفع کا اشاریہ ہے۔

افسانے میں ماضی بعید اور ماضی مطلق کے ساتھ فعل حال کا استعمال ہوا ہے لیکن جس شدت اور تواتر سے افسانے کے آغاز و انجام پر فعلِ حال کا برتاؤ ملتا ہے، اس سے افسانہ روایتی زمانی تسلسل سے ماورا ہو جاتا ہے اور ماضی کے صیغے حال کے واقعات کے لئے بیانیہ کی مدد سے پس منظری حیثیت اختیار کرتے ہیں۔ یہ انکشاف ہونے پر کہ تارابائی کی چمکتی آنکھیں، پیروجا کی آنکھیں ہیں ___ افسانہ وقت کی حد بندیوں کو پھلانگ کر وقوعہ، جاریہ میں تبدیل ہوتا ہے۔ اس طرح سے ماضی ___ حال میں گم ہو جاتا ہے اور لمحۂ حاضر پھیل کر ابدی ہو جاتا ہے۔ یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ فعل حال کی مدد سے اور تطابق زمانی کی بنا پر افسانے کے تینوں کردار یعنی پیروجا (آنکھوں کی صورت میں)۔ الماس اور خورشید عالم ایک تکونی شکل میں کرب مسلسل کی تصویر بن جاتے ہیں اور قاری، راوی ہی کی طرح کرب دائمی اور شکستِ ناتمام کا نظارہ کرتا ہے اور انسانی رشتوں کی نافہمیت اور سفاکیت کا عذاب محسوس کرتا ہے۔

تارابائی (پیروجا کی آنکھوں سے) خورشید عالم کے جذبۂ محبت کو منڈی کا مال بنتے دیکھ کر ''آنکھیں جھپکا کر دیکھتی ہے'' اور ''سب کچھ صاف بجھائی دیتا ہے'' کہہ کر طنز ملیح کے لئے گنجائش پیدا کرتی ہے۔ خورشید اور الماس اپنے کیے پر پچھتاوے کا احساس کرتے ہیں اور وقت کے تخلیقی بہاؤ میں ان کا پچھتاوا کرب دائمی میں بدل جاتا ہے جس سے اس کائناتی اخلاقی نظام کی بحالی کا اثبات ہوتا ہے اور تضاد، طنز، اور استعارہ کاری کے موثر برتاؤ سے انسانی جرم وسزا کے اس آفاقی تصور کی تخلیقی بازیافت ہوتی ہے، جو ادب کی ماورائی سطح کو اُجاگر کرتا ہے اور اس کی عظمت کی ضمانت بن جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا یہ افسانہ ایسے ہی عوامل کا آئینہ ہے۔ بین السطور ان کے دل کی شکستگی، جاں سوزی کی آنچ اور یادوں کا ایک وسیع شامیانہ ہے جسے انھوں نے نہ صرف محسوس کیا ہے بلکہ بساط تحریر پر اُتار بھی لیا جیسے کوئی مصور اپنے کینوس پر رنگوں کے ذریعہ اپنے احساسات پینٹ کر دیتا ہے۔ انہوں نے الفاظ کے ذریعہ وہی کام لیا ہے کیونکہ جب آنکھیں بہت کچھ دیکھ لیتی ہیں تو اُن میں بینائی کے بدلے بصیرت آ جاتی ہے اور تب آنکھیں باہر کے ساتھ ساتھ داخل کو بھی دیکھتی ہیں۔ ایسے مشاہدات اور محسوسات تخلیق کے لئے لازم ہیں۔ بین الاقوامی شہرت یافتہ ناول نگار مائیکل انداجے لکھتے ہیں کہ:

> " If you "see" & don't "feel", you can't create— if you "feel " & don't "see", then also you can't create. Any thing creative requires the combination of both of them."

اس ضمن میں La-Brnyere کا یہ جملہ بھی قابل غور ہے کہ:

> " Life is a tragedy for those who only "feel" and

comedy for those who "think" also".

مذکورہ اقوال کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر کے افسانے انسانی تجربات، مشاہدات اور محسوسات کی سرگزشت ہیں۔ ان کی فنی بصیرت قابلِ داد ہے کہ وہ ترقی پسندی اور جدیدیت کی گرما گرمی میں بھی راہ اعتدال پر گامزن رہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ انھوں نے جو کچھ بھی لکھا ــــ اپنے ضمیر کی آواز پر لکھا ــــ جبکہ ان کی موت کو کئی برس گزر گئے لیکن آج بھی ان کی تحریریں ہمیں دعوتِ غور و فکر دیتی ہیں۔ آج بھی ان کے افکار و نظریات کی مختلف پرتیں کھلنی باقی ہیں اور ابھی بھی ہمیں ان کی تفہیم و تعبیر کے مراحل سے گزر کر بہت کچھ حاصل کرنا ہے۔

☆☆☆

☆☆☆

اقبال کا نظریۂ پاکستان : تنقید اور ردِّ تنقید

● عبدالرحمن

۱۷۵۷ عیسوی کی جنگِ پلاسی اور ۱۷۶۴ عیسوی کی بکسر کی جنگ کے بعد برٹش ایسٹ انڈیا کمپنی نے بنگال کی باگ ڈور اپنے ہاتھوں میں لے کر ہندوستان پر قبضے کا آغاز کر دیا تھا۔ سلطان ٹیپو کی شہادت (۱۷۹۹ء) کے بعد ان کا واحد مقصد پورے ہندوستان کو غلام بنانا تھا۔ انیسویں صدی عیسوی کا آغاز ہندوستان کے لئے سیاسی، سماجی، مذہبی، ثقافتی، معاشرتی اور اقتصادی بحران کا زمانہ تھا۔ ۱۸۵۷ء کی ناکام مزاحمت نے ملک کے وقار کو بری طرح مجروح کیا۔ اس کی سب سے کاری ضرب ہندوستانی مسلمانوں پر پڑی، جس کی قیمت اس عہد کے مسلمانوں کو اپنی جان و مال دے کر چکانی پڑی۔ اس ناکام مزاحمت کے بعد مسلمانوں کو زدوکوب کرنے کی سب سے بڑی وجہ مفکرین نے جو بتائی وہ یہ تھی کہ انگریزوں نے حکومت مسلمانوں سے حاصل کی تھی لہٰذا نفسیاتی طور پر وہ مسلمانوں کو اپنا حریف اور دشمن سمجھتے تھے۔ نتیجتاً مزاحمت کو بغاوت کا روپ دے کر نام نہاد قائد بہادر شاہ ظفر کو قید کر کے رنگون بھیج دیا گیا اور ان کی اولادیں قتل کر دی گئیں۔ اس ذہنی اور جسمانی زدوکوب کی وجہ سے مغلیہ خاندان کے اس آخری چراغ نے قید خانے کی چہار دیواری میں ہی داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔

ظلم و بربریت کا یہ سلسلہ آگے بھی جاری رہا، ملک کی ہر مصیبت کا ذمہ دار مسلمان ہی سمجھے جاتے۔ لہٰذا ہزاروں مسلم گھر نذرِ آتش کر دیے گئے۔ بچوں کو یتیم اور عورتوں کو بیوہ اور رسوا کیا گیا۔ برطانیہ نے بھارت میں حکومت کو مزید مستحکم کرنے کے لئے ملک کی جڑیں کھودنی شروع کر دیں۔ Divide and Rule کی حکمتِ عملی پوری طرح کارگر ثابت ہو رہی تھی۔ مسلم ہندو امتیاز کے مسئلے نے ملک میں خانہ جنگی کے حالات پیدا کر دیے۔ مورلے، منٹو اصلاحات کے نفاذ

(۱۹۰۹ء) نے ملک کی دو بڑی مذہبی جماعت کو برسرپیکار کردیا۔ انگریزوں نے دونوں کی نفسیاتی کشمکش اور باہمی تصادم کا بھرپور فائدہ اُٹھایا۔ ۱۸۷۱ء سے ۱۸۸۷ء تک یوپی کے بہت سے علاقے فساد کی زد میں آچکے تھے۔ ۱۹۲۲ء-۱۹۲۳ء میں سندھ اور پنجاب جیسے صوبوں میں بھی فساد پھیلنا شروع ہوگیا۔ دھیرے دھیرے اس آگ نے پورے ہندوستان کو جھلسانا شروع کردیا۔ فساد روکنے کی غرض سے انجمنیں قائم کی گئیں، کانفرنسوں کا انعقاد ہوا، قومی و مذہبی رہنماؤں نے اتحاد وامن کی گزارشیں کیں، لیکن سب بے سود ثابت ہوئیں۔ ہندو مسلم تصادم کی اصل وجہ مذہبی تھی جو بعد میں تجاوز کر کے معاشی رقابت تک پہونچ گئی۔

مدن موہن مالویہ کی رہنمائی میں ایک تحریک کا آغاز ہوا، جس کا مقصد عسکریت کو فروغ دینے کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کا شدھی کرن کرنا تھا۔ لالہ ہردیال کا مقصد ہندو تنظیم، ہندو راج کے قیام کے بعد افغانستان کی فتح اور وہاں کے مسلمانوں کا شدھی کرن کرنا تھا۔ ان حصول کے پیش نظر ہندو مسلم مفاہمت کی کوششیں پروان نہ چڑھ سکیں۔ مفاہمت کی تمام کوششوں اور کاوشوں کی ناکامی کے باعث آزاد مملکت کی تحصیل کو فروغ حاصل ہوا۔

۱۹۲۴ء میں مولانا حسرت موہانی نے تجویز پیش کی کہ شمال مغرب کے اکثریتی صوبوں کو مدغم کر کے ایک صوبہ بنادیا جائے جسے ہندوستان کے وفاقی نظام میں ایک وحدت کی پوزیشن حاصل ہو، لیکن نہرو کمیٹی نے اسے رد کردیا۔ اسی سال لالہ لاجپت رائے نے ہندو مسلم اکثریت کی بنا پر صوبوں کی تقسیم کا خاکہ پیش کیا، مگر بعد میں ایسے کسی خیال کے اظہار سے منحرف ہوگئے۔ ٹریبیون میں شائع ان کے ذیل الفاظ ملاحظہ کیجیے:

> ''پنجاب کو دو صوبوں میں تقسیم کردیا جانا چاہیے۔ مسلم اکثریت والا مغربی پنجاب ایک مسلم حکومت والا صوبہ ہو جائے اور اسی اصول کا اطلاق بنگال پر بھی ہوسکتا ہے۔ میری اسکیم کے تحت مسلمانوں کے چار صوبے ہوں گے۔ شمالی مغربی سرحدی صوبہ مغربی پنجاب، سندھ اور مشرقی بنگال۔ لیکن یہ بات پوری طرح ذہن میں رکھی جائے کہ یہ کوئی متحدہ ہندوستان نہیں ہوگا۔ اس کا صاف مطلب ملک کو ایک مسلم ہندوستان اور غیر مسلم ہندوستان میں تقسیم کردینا ہوگا۔''[۱]

اقبال سے قبل کئی شخصیتوں نے برصغیر میں مسلم ریاست کا تصور پیش کیا، لیکن کسی نے ان افراد کے نام پر ہنگامہ کرنا تو دور سکوت توڑنا بھی مناسب نہ سمجھا۔ اقبال نے ''ریاست درون ریاست'' کا تصور پیش کیا تھا۔ قیام پاکستان کی تحریک میں ان کا نام سے کیوں کر جڑا یہ واقعی ایک اہم اور دلچسپ

مسئلہ ہے۔ اس ضمن میں اہم بات یہ ہے کہ ہندوستانی محبانِ اقبال اسے اقبال پر ایک الزام خیال کرتے ہیں، جب کہ پاکستانیوں کا عام خیال ہے کہ ۱۹۳۰ء میں انھوں نے الہ آباد میں جو خطبہ پیش کیا وہی پاکستان کے قیام کا سبب اور محرک بنے۔ تضادات و حقائق کی نظریاتی کشمکش نے اس موضوع کو مزید پیچیدہ کر دیا ہے جو گمراہی کے کئی مسائل پیدا کرتا ہے۔

ہندوستان کے پہلے صدر ڈاکٹر راجیندر پرشاد نے اپنی تصنیف "Divided India" میں اقبال کو پہلا شخص مانا ہے جنھوں نے آزاد مملکت کا نظریہ پیش کیا تھا۔ ڈاکٹر امبیڈکر نے اپنی تصنیف "Thought on Pakistan" میں ایسے ہی خیال کا اظہار کیا ہے۔ بھارتیہ جنتا پارٹی کے لیڈر پرمود مہاجن نے نہرو سینٹر بمبئی (اب ممبئی) کے زیر اہتمام منعقد پروگرام میں گفتگو کرتے ہوئے فرمایا تھا کہ:

> ''ہمارے لئے زیادہ پریشان کن اور تکلیف دہ بات یہ ہے کہ ایک عظیم ترین ہندوستانی مسلمان جنھوں نے ''سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا'' جیسا ترانہ تخلیق کیا اور ہم جن کی پرستش کرتے تھے بعد میں مادرِ وطن کی تقسیم کے آلہ کار بن گئے۔ ایسے لوگوں پر کس طرح اعتبار کیا جائے۔''[۲]

اسی ضمن میں مشہور قلم کار خشونت سنگھ کا بیان قابلِ غور ہے، وہ کہتے ہیں کہ:

> ''بہت سے ادیبوں نے اقبال پر بہت سے لیبل چسپاں کیے ہیں۔ بہت سے لوگ انھیں دو قومی نظریے کا کہ ہندو اور مسلمان دو الگ الگ قومیں ہیں کا جنم داتا اور اس طرح تخلیقِ پاکستان کا ذمہ دار قرار دیتے ہیں۔ دیگر لوگ اتنی ہی شدت سے اس بات پر زور دیتے ہیں کہ انھوں نے ایک خود مختار اور ایک آزاد ہندو مملکت کو ہندوستان سے الگ کر دیے جانے کے خیال کی ہرگز حمایت نہیں کی تھی اور آخر تک قوم پرست ہندوستانی رہے تھے۔''[۳]

۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۲ء کے درمیان اقبال کو سیاسی سطح پر ایک اہم مقام حاصل ہو چکا تھا۔ ۱۹۳۰ء میں انھیں مسلم لیگ کا صدر منتخب کیا گیا۔ اسی سال کے آخر میں اپنے صدارتی خطبہ (الہ آباد) میں جو فرمایا وہی ان کے نظریۂ پاکستان کی بنیاد سمجھا گیا۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے اپنی تصنیف Discovery of India میں ایڈورڈ تھامپسن کے حوالے سے وضاحت کی ہے کہ ان (تھامپسن) سے گفتگو کے دوران اقبال نے فرمایا تھا کہ انھوں نے مسلم لیگ کے صدر کی حیثیت پاکستان کی وکالت کی تھی، تاہم انھیں اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ اس کا انجام بھارت کے لئے مضر ہونے کے ساتھ ساتھ یہاں کے مسلمانوں کے لئے انتہائی خطرناک ثابت ہوگا۔

اقبال نے خطبے کے آغاز میں واضح کر دیا تھا کہ وہ کسی جماعت کے رہنما یا قائد کی حیثیت سے گفتگو نہیں کر رہے ہیں۔ لہٰذا صرف مسلم لیگ کے صدر کی حیثیت سے ایسی بات کہنا جس کے متعلق انھیں یقین ہو کہ یہ بات مسلمانوں کے لئے تباہ کن ثابت ہوگی کسی طرح ٹھیک معلوم نہیں پڑتی۔ علامہ اقبال کو جب تھامپسن کے اس بیان کا علم ہوا تو انھوں نے اس غلط فہمی کے ازالے کے لئے ۴؍مارچ ۱۹۳۴ء کو انھیں ایک خط تحریر فرمایا۔ جس میں وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''مائی ڈیر تھامپسن......آپ سے ایک غلطی سرزد ہوئی ہے ......کیونکہ میرے خیال میں یہ ایک سنجیدہ غلطی ہے۔ آپ مجھے ''نظریہء پاکستان'' کا حامی قرار دیتے ہیں مگر اب پاکستان میرا منصوبہ نہیں ہے۔ میں نے اپنے خطبہ صدارت میں جو تجویز پیش کی تھی وہ صرف ایک مسلم صوبہ کی تشکیل ہے۔[۴]

اسی کسمپرسی کے عالم میں علامہ نے دن کے مختصر وقفے کے بعد (۶؍مارچ ۱۹۳۴ء) کو راغب احسن کو ایک خط لکھا جس میں پھر وہی بات دہرائی، وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''برائے کرم نوٹ فرمالیں کہ اس تبصرہ کا مصنف اس مغالطہ کا شکار ہے کہ جیسے میری تجویز ''پاکستان کی اسکیم'' سے تعلق رکھتی ہے۔
> جہاں تک میری تجویز کا تعلق ہے، وہ یہ ہے کہ انڈین وفاق کے اندر ایک مسلم صوبہ تخلیق کیا جائے۔''[۵]

اس ضمن میں اقبال نے ۲۶؍جولائی ۱۹۳۴ء کو ایک اور خط تحریر فرمایا، جس میں انھوں نے پھر سے پہلے والی بات دہرائی۔ اقبال کے بارہا اصرار کے باوجود ایڈورڈ تھامپسن نے اپنی تصنیف "Enlist India for Freedom" میں تحریر کیا ہے کہ اقبال نے گفتگو کے دوران پاکستان اسکیم کی حمایت کی تھی مگر بعد میں اس کی نفی کر دی۔ ساتھ ہی وہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ اقبال کے خیال کے مطابق پاکستان کا تصور برطانوی حکومت کے ساتھ ساتھ ہندو اور مسلم فرقے کے لئے بھی تباہ کن ہے۔

عاشق حسین بٹالوی کے مطابق اقبال نے کبھی پاکستان اسکیم سے دستبرداری کی بات نہیں کی۔ وہ ایڈورڈ تھامپسن کی اس روایت کو غلط اور بے بنیاد قرار دیتے ہیں جس میں انھوں نے (اقبال نے) تصور پاکستان کی نفی کی ہے۔ اگر تھامپسن کی بات تسلیم نہ بھی کی جائے تو بھی ایسی بہت روایتیں اور شواہد موجود ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ ''قیام پاکستان'' اقبال کا منصوبہ تھا ہی نہیں۔ ایڈورڈ تھامپسن کی روایت کے متعلق عاشق حسین بٹالوی لکھتے ہیں کہ:

"میں نے ایڈورڈ ٹامسن کی اس روایت پر جتنا غور کیا ہے، اتنا ہی اسے غلط، بے بنیاد اور ناقابلِ اعتبار پایا ہے۔"[٦]

اقبال نے ۳۰؍دسمبر ۱۹۳۰ء کو الہٰ آباد میں دیے اپنے خطبے میں مطالبے کے بہ طور پنجاب بشمال مغربی سرحدی صوبہ سندھ اور بلوچستان کو ملا کر ایک واحد ریاست بنانے کی بات کہی تھی۔ ان کی اس اسکیم پر کافی ہنگامہ برپا ہوا، کہ انھوں نے بقیہ مسلمانوں کا ذرا بھی خیال نہیں کیا۔ رفیق زکریا کہتے ہیں کہ اقبال نے بنگال اور بقیہ ہندوستانی مسلمانوں کو نظر انداز کیا ہے۔ وہ اقبال کے اس قدم کو غلطی نہیں بلکہ دانستہ طور پر اٹھایا گیا قدم قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

"انھوں نے یہ اقدام غلطی سے نہیں بلکہ دانستہ کیا تھا۔"[٧]

رفیق زکریا کے اس اعتراض کو اقبال کی تنگ نظری اور تعصب پسندی سے تعبیر کرنا یا اس بنا پر یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ انھیں دیگر مسلمانوں کے معاملات سے خاطر خواہ دلچسپی اور ہمدردی نہیں تھی یا یہ کہ ان کی فکر کا محور ایک خاص خطے کے ہی مسلمان تھے کہنا کسی بھی طور درست نہیں ہوگا۔ اس نظریے کے جواز کے متعلق جاوید اقبال فرماتے ہیں:

"بنگال بھی اقبال کے پیش نظر تھا۔ مگر واضح ذکر اس لئے نہ کیا گیا کہ اگر شمال مغربی ہند میں مسلم اکثریت کی بنا مسلم ریاست کے قیام کا اس اصول کا اطلاق مشرقی ہند پر بھی کیا جا سکتا تھا۔ جہاں تک مسلم اقلیتی صوبوں کا تعلق ہے، ان کا خطبے میں ذکر کرنا اس لئے غیر ضروری تھا کہ وہاں مسلمانوں کو ویٹج یا پاسنگ دینے پر ہندوؤں کو اعتراض نہ تھا بلکہ شمال مغرب میں مسلم ریاست کے قیام کے نتیجے میں قوت کے توازن کے سبب ان کی پوزیشن زیادہ مضبوط ہوتی تھی۔"[٨]

۳۰؍دسمبر ۱۹۳۰ء کے خطبے کے جواب میں میکڈانلڈ سے لے کر تمام سرکردہ ہندوستانی رہنماؤں نے شدید غم و غصے کا اظہار کیا، لیکن اس درمیان کسی ایک بھی شخص کا ذہن لالہ لاجپت رائے کی ۱۹۲۴ء والی تجویز کی جانب نہیں گیا، جس میں انھوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے لئے دو الگ ہندوستان کی تجویز پیش کی تھی۔ ہر شخص کسی نے اپنے اعتبار سے نتائج اخذ کیے اور من مانے مطالب بیان کیے۔ اقبال کو طرح طرح کے الزامات سہنے پڑے۔ ٹریبیون نے اسے اقبال پہلی گول میز کانفرنس میں مدعو نہ کرنے کا انتقام بتایا۔ 'پرتاپ' نے خوفناک مسلمان، تنگ خیال، پست نظر، متعصب اور دیگر انتہائی نازیبا القاب عطا کیے۔ اسی بنا پر ایک مدت تک ہندوستان میں اقبال کا نام لینا ارتکابِ جرم خیال کیا جاتا رہا تھا۔ صد حیرت و افسوس کا مقام ہے کہ جہاں ایک طرف تمل ناڈو کا مطالبہ کرنے والے گوپالن رام چندرن کو بھارت رتن (۱۹۸۸ء) عطا کیا گیا اور پہلی دفعہ بھارت تقسیم کی وکالت کرنے

والے لالہ لاجپت رائے کو محترم سمجھا گیا، وہیں دوسری طرف ایک محبِ وطن شاعر کو غدارِ وطن کا طوق پہنا دیا گیا کیونکہ انھوں نے ایک شکست خوردہ قوم کے لئے تابناک مستقبل کا خواب بنا تھا۔ حالات جو بھی ہوں لیکن اس خطبے نے سازش کرنے والے افراد کو ایک ایسا موقع ضرور فراہم کرا دیا تھا جس پر وہ تقسیم ہند کی بنیاد رکھ سکتے تھے۔

''مسلم آوٹ لک''، ''سیاست''، ''ہمدم لکھنؤ'' اور ''انقلاب'' اقبال کی حمایت میں تھے۔ ہمدم نے لکھا کہ:

> ''اقبال کا یہ مطالبہ نہایت حق بجانب ہے کہ مسلمانوں کو ہندوستان کے اندر ایک اسلامی ہند کے قیام کا موقع ملنا چاہئے۔''[9]

رفیق زکریا اس حوالے سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ:

> ''ہم جس قدر ان کے نظریات کا مطالعہ کریں، ہمیں یقین ہوتا جائے گا کہ اقبال ہرگز انتہا پسند نہ تھے کہ وہ کسی انتہا پسند نظام کا مشورہ دیتے۔''[10]

اقبال کی اس تجویز کا مقصد مسلمانوں کی فلاح کے ساتھ ساتھ ملک کی دو بڑی جماعتوں کے مابین توازن قائم کرنا تھا تاکہ بھارت میں امن وامان کی خوشگوار فضا قائم ہو سکے۔ مگر ایسا نہ ہوا بلکہ اس کے برعکس ہندوستانی سیاست کا درجۂ حرارت یکا یک بہت زیادہ بڑھ گیا۔ جیسے جیسے وقت گزرتا گیا سیاسی ماحول میں اعتدال وتوازن آتا گیا اور اس کے نقوش لوگوں کے ذہن سے مندمل ہونے لگے۔ لیکن آنے والے دنوں میں پھر ایسا کیا ہوا جس کی وجہ سے اقبال پر تقسیم ہند کا آلہ کار اور بانیٔ پاکستان کا لیبل سدا کے لئے چسپاں ہو گیا۔

واقعہ یہ ہے کہ ۲۴ر مارچ ۱۹۴۰ء کو مسلم لیگ کے لاہور جلسے میں محمد علی جناح نے بھارت سے الگ مسلم ملک ''پاکستان'' مانگ کی۔ اسی سال مسلم لیگ کے دلی جلسے میں اللہ بخش کی صدارت میں خلیق الزماں نے ایک علاحدہ ملک ''پاکستان'' کا مطالبہ کیا۔ ۲۳ر مارچ ۱۹۴۰ء کو مسلم لیگ نے قرار داد لاہور منظور کی (جسے بعد میں قرار پاکستان کے نام سے منسوب کیا گیا) اور ایک بار پھر اقبال کا خطبۂ الہ آباد موضوع بحث بن گیا۔

پروفیسر فتح محمد ملک اقبال کی شاعری اور خطبات میں ہر جا پاکستان یا ایک الگ مسلم ریاست کا تصور دیکھتے ہیں۔ ان کی بیشتر تحریریں تحریکِ پاکستان میں اقبال کی معنویت اور اہمیت سے عبارت ہیں۔ پاکستانی مؤرخ ایم۔ اے۔ ایچ۔ اصفہانی اقبال کی شاعری اور خطبات میں قیامِ پاکستان کی ضرورت کی جانب اقبال کے اشارات واضح طور پر محسوس تو کرتے ہیں لیکن انھیں پاکستان

کا خالق نہیں مانتے، اور ایسا ماننا ان کے نزدیک تاریخ کو مسخ کرنا ہے۔

قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی، محمد احمد خاں اور عاشق حسین بٹالوی کی تحریریں اس اسکیم کے سربراہ کے روپ میں سر محمد اقبال کو ہی سب سے منظم اور اہم رہنما تسلیم کرتی ہیں۔ قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی کے مطابق انھوں نے (اقبال) پاکستان کا مطالبہ کیا تھا اور اپنے اس مقصد کی وضاحت خطبۂ الہٰ آباد میں پیش کر دی تھی۔ ان کے علاوہ بھی کئی حامیانِ اقبال اور مخالفین اقبال نے اس خطبے کو قیامِ پاکستان کی پہلی شق مانا ہے، جب کہ اقبال نے خطبے میں دو اہم مطالبوں کی شکل میں چودہ نکات اور مسلم ''ریاست درونِ ریاست'' کی تجویز پیش کی تھی، اور بعد میں بھی جب کبھی پاکستان اسکیم کا خیال ان کے نام سے منسوب کرنے کی کوشش کی گئی، انھوں نے واضح طور پر اس سے انکار کیا۔ اس تعلق سے جاوید اقبال کا بیان نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> ''دسمبر ۱۹۳۰ء میں جب انھوں نے مسلم لیگ کے اجلاس الہٰ آباد میں اپنا خطبہ پڑھا تھا اس وقت مسلم لیگ کا نصب العین پاکستان نہ تھا، بلکہ چودہ نکات تھے اور مسلم ریاست کے قیام کی جو تجویز اقبال نے تب پیش کی تھی وہ ان کی ذاتی تجویز تھی۔'' [۱۱]

یہاں بحث یہ نہیں ہے کہ اقبال کی مسلم ریاست کی تجویز ذاتی تھی یا ٹامسن کے بقول مسلم لیگ کا صدر ہونے کی وجہ سے انھیں ایسا کرنا پڑا تھا یا بات کچھ اور تھی۔ یہاں مقصد یہ واضح کرنا ہے کہ خطبۂ الہٰ آباد پاکستان کے مطالبے کو قطعی طور پر ظاہر نہیں کرتا اور اس کی وضاحت اقبال نے بار بار بیان کے ذریعہ اور تحریری شکل میں کر دی تھی۔ عاشق حسین بٹالوی خطبۂ الہٰ آباد کو قیامِ پاکستان کی تجویز تو نہیں سمجھتے لیکن قیامِ پاکستان کا سارا کریڈٹ اقبال کو ہی عطا کرتے ہیں:

> ''یہ صحیح ہے کہ اقبال نے تقسیم ہند کا کوئی واضح خاکہ مرتب نہیں کیا تھا لیکن اس کے ساتھ یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس وقت اس قسم کا کوئی خاکہ مرتب کرنے کا موقع ابھی نہیں آیا تھا۔ ضرورت صرف اس بات کی تھی کہ تقسیم کا اصول پیش کیا جائے اور اس شخص کو یہ اصول قبول کرنے پر آمادہ کیا جائے جس کے ہاتھ میں قدرت نے اسلامیانِ ہند کی تقدیر سونپ دی تھی۔ چنانچہ یہ کام اقبال نے کیا اور بلا شائبہ ریب اقبال ہی نے کیا۔'' [۱۲]

قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی اور جاوید اقبال کا ماننا ہے کہ اقبال اور محمد علی جناح کے افکار و خیالات میں ہم آہنگی تھی۔ اس کا اظہار محمد علی جناح نے بھی اپنے ایک خط میں کیا ہے۔ محمد علی جناح کے یہ خیالات اقبال کی وفات کے بعد کے ہیں لہٰذا اس کی صداقت مشکوک ٹھہرتی ہے

کیونکہ اقبال کے آخری وقت میں ان کے اور جناح تعلقات کسی حد تک ناخوشگوار تھے۔ اقبال صدی کے موقع پر منعقد جلسے میں جناح نے شرکت کرنا تو دور مبارک باد کے دو جملے بھی نہیں کہے، پھر وہ اچانک ایسا کیوں کہنے لگے کہ ان کے اور اقبال کے مابین ذہنی ہم آہنگی تھی: کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے۔ بہر حال اگر ہم جناح کی بات قبول کرتے ہیں تو ایڈورڈ تھامپسن کی بات صرف اس وجہ سے نہیں رد کی جاسکتی کہ انھوں نے یہ بات کہ اقبال آخر میں پاکستان والی اسکیم سے دستبردار ہو گئے تھے ان کی وفات کے بعد کہی تھی۔ عاشق حسین بٹالوی نے پنڈت نہرو اور اقبال کے مابین گفتگو کے حوالے سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے وہ (اقبال) محمد علی جناح کو پسند کرتے تھے اور انھیں امت مسلمہ کا سچا خیر خواہ اور ہمدرد سمجھتے تھے۔ عاشق حسین بٹالوی کے پاس اپنی بات ثابت کرنے کے لئے کوئی تحریری ثبوت یا عینی شاہد نہیں ہے۔ بٹالوی کے مطابق یہ بات جنوری ۱۹۳۸ء کی ہے، یعنی اقبال کے انتقال کے صرف چند ماہ قبل۔ اقبال اور پنڈت نہرو کے مابین گفتگو سے ٹھیک ایک ماہ قبل یوم اقبال کے موقع پر جناح کا شریک نہ ہونا ثابت کرتا ہے کہ اقبال اور محمد علی جناح کے درمیان تعلقات ناخوشگوار تھے۔ اس کی صداقت کا اندازہ رفیق زکریا کی ذیل تحریر سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔ رفیق زکریا کے بقول:

> ''۱۹۴۰ء میں لاہور میں ہونے والے مسلم لیگ کے اجلاس میں، جس کے لئے اقبال کئی سال سے اصرار کرتے رہے تھے، اقبال کے نظریات یا ان کی الٰہ آباد اجلاس والی تجویز کا کوئی ذکر نہیں کیا گیا تھا۔ جناح نے اپنی ایک گھنٹے کی تقریر میں اقبال کے بارے میں ایک لفظ بھی نہیں کہا۔ نام نہاد پاکستانی قرارداد میں، اس کی تشکیل کے بارے میں اقبال کے کردار کا کوئی ذکر نہیں کیا گیا۔ یہاں تک کہ شہر لاہور نے بھی جہاں اقبال نے زندگی گزاری، کام کیا اور انتقال فرمایا، جہاں سارے ملک سے آنے والے ہزاروں مندوبین جمع ہوئے تھے پاکستان کے حامیوں کو ان کے محبوب مقصد کی تکمیل کے لئے اقبال کی خدمات یاد نہیں دلائیں۔ اس طرح بعد میں اقبال کو پاکستان کا محرک کہا جانا، صرف بعد میں عقل میں آنے والی بات ہے۔''[۱۳]

۱۹۳۲ء میں سر شفیع کے انتقال کے بعد اقبال عملی سیاست سے کسی حد تک کنارہ کش ہو گئے تھے۔ ۱۹۳۴ء میں جناح کی لندن سے واپسی کے بعد ہندوستان کی سیاست میں اچانک کافی ہلچل پیدا ہوگئی۔ ''آل انڈیا مسلم لیگ جو ایک بے روح اور مردہ جماعت بن گئی تھی، جس پر گدھ منڈلا رہے تھے'' دو سال کے اندر اندر ہندوستان بھر میں چھا گئی تھی۔ تاریخ کا مطالعہ یہ واضح کرتا ہے کہ جناح جن کا مقصد سیاست میں اپنی ساکھ مضبوط کرنا تھا کچھ مدت کے بعد زبردست ذہنی تبدیلی کا شکار ہوئے۔

اب وہ امتِ مسلمہ کے تابناک مستقبل کا خواب دیکھنے لگے تھے۔

ہندو مسلم مفاہمت کی ناکامی نے مسلم ریاست کے تصور کو جلا بخشی اور پاکستان کے قیام میں اہم کردار نبھایا۔ یہی وہ واحد اہم مسئلہ تھا جس نے مسلم سیاست کے دھارے کو تقسیم کی جانب موڑا تھا، جس کی بنا پر اقبال جیسے اتحاد پسند مفکر شاعر کو انڈین وفاق کے اندر ایک علاحدہ مسلم مقتدر ریاست کے مطالبے کی پیش کش کے لئے مجبور ہونا پڑا۔

۲۸ر مئی ۱۹۳۷ء اور ۲۱ر جون ۱۹۳۷ء کے خطوط جو اقبال نے محمد علی جناح کو لکھے تھے اس سلسلے میں خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔ انھی خطوط کی بنا پر ناقدین کو یہ بھی کہنے کا موقع مل جاتا ہے کہ آخر آخر تک اقبال نے اپنا نظریہ (قیامِ پاکستان کا مطالبہ) تبدیل نہیں کیا تھا۔

آیئے ان خطوط کے اقتباس کو دیکھتے ہیں جن کی موجودگی سے قیامِ پاکستان میں اقبال کا کردار اہم مانا جاتا ہے۔

خط بنام محمد علی جناح ۲۸ر مئی ۱۹۳۷ء:

> ''شریعتِ اسلامیہ کے طویل و عمیق مطالعہ کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ اسلامی قانون کو معقول طریق پر سمجھا اور نافذ کیا جائے تو ہر شخص کا کم از کم حقِ معاش محفوظ ہو جاتا ہے لیکن کسی ایک آزاد مسلم ریاست یا ایسی چند ریاستوں کی عدم موجودگی میں شریعتِ اسلامیہ کا نفاذ یا ارتقاء اس ملک میں ناممکن ہے...... مسلم ہندوستان میں ان مسائل کو آسان طور پر حل کرنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ ملک کو ایک یا زائد مسلم ریاستوں میں تقسیم کیا جائے جہاں مسلمانوں کی واضح اکثریت ہو۔ کیا آپ کی رائے میں اس مطالبہ کا وقت نہیں آن پہنچا؟''۱۴

دوسرا خط ۲۱ر جون ۱۹۳۷ء بنام محمد علی جناح:

> ''حالات یہ بالکل عیاں ہے کہ ہندوستان میں قیامِ امن کے لئے ملک کی ازسرِ نو تقسیم کی جائے جس کی بنیاد نسلی، مذہبی اور لسانی اشتراک پر ہو...... مسلم صوبوں کا جداگانہ وفاق واحد راستہ ہے جس سے ہندوستان میں امن وامان قائم ہوسکتا ہے اور مسلمانوں کو غیر مسلموں کے غلبہ و تسلط سے بچایا جا سکے گا۔''۱۵

ان خطوط کی روشنی ایک آزاد علیحدہ مسلم ریاست کا تصور ابھر کر ضرور آتا ہے لیکن آزاد مسلم ریاست بھارت کی سرحد سے الگ ایک نئی سرحد کی تعمیر کا تصور بہت ہی مبہم ہے، اتنا مبہم کہ وثوق سے

کوئی نتیجہ قائم کرنا مشکل ہے۔ان خطوط سے واضح ہوتا ہے کہ اقبال کے خیال کے مطابق اس ملک میں شریعتِ اسلامیہ کا نفاذ ناممکن ہے، لہٰذا ایک آزاد مسلم مقتدر ریاست کا قیام عمل میں آنا چاہئے۔آزادی سے قانون کی آزادی مراد ہے، ایسی آزادی جس میں شرعی قانون کی بالادستی ہو اور جہاں اسلام کا ارتقا ممکن ہو۔اور ایسا Federal Government System میں بھی ممکن ہے، جس کا ذکر اقبال نے خطبہ الٰہ آباد کے بعد کئی مرتبہ کیا۔لہٰذا یہ وثوق سے نہیں کہا جاسکتا کہ اقبال نے 'ریاست درونِ ریاست' کے موقف ترک کر کے ایک ایسی علاحدہ مقتدر ریاست کی وکالت کی تھی جس کا بھارت کی سرحد سے کوئی تعلق نہ ہو۔آل احمد سرور کے مطابق اقبال کے یہاں پاکستان کا لفظ ان کے خیالات کی وضاحت کے لئے کبھی استعمال نہیں ہوا۔سید نذیر نیازی جو علامہ کے آخری وقت میں ان کے بہت قریب رہے تھے، ایک ملاقات کے دوران آل احمد سرور سے فرماتے ہیں کہ:

> "اقبال کا یہ تصور نہیں تھا جو آج پاکستان کی صورت میں ہے۔ وہ مسلم اکثریتی صوبوں کی اندرونی خود مختاری ایک ہندوستانی وفاق میں چاہتے تھے۔"[۱۶]

آل احمد سرور کے مطابق جو لوگ اقبال کو پاکستان کا بانی خیال کرتے ہیں وہ ادھوری سچائی سے ہی واقفیت رکھتے ہیں۔میرے خیال میں اقبالیاتی ادب کا یہ سب سے پیچیدہ مسئلہ ہے۔یہاں ضرورت ہے کہ واضح حقائق کی جانب توجہ کرتے ہوئے مبہم اور گنجلک روایتوں کو درکنار کر کے حق کو کشادہ جبینی سے تسلیم کیا جائے۔گو کہ اس میں خطرے بہت ہیں، ممکن ہے کہ ایسا کرتے ہوئے مؤرخ اور ناقد کا قلم مجروح ہو جائے یا پھر وہ بنیاد ہی مسمار ہو جائے جس پر ایک نیشن تعمیر ہوا ہے۔

حواشی

۱۔ مشمولہ، پولیٹکل ایڈیا، ۱۹۳۶-۴۲، این اٹومی آف انڈین پالیٹکس، دہلی ۱۹۸۶ء، ص ۷۸،۷۹، بحوالہ، اقبال شاعر اور سیاست داں: رفیق زکریا، ص ۱۴۸

۲۔ ڈاکٹر رفیق زکریا: اقبال شاعر اور سیاست داں، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء، ص ۱۹

۳۔ ایضاً ص ۱۰

۴۔ مشمولہ: کلیات مکاتیب اقبال، جلد سوم: مظفر حسین برنی (مرتب)، اردو اکادمی، نئی دہلی ۲۰۱۰ء، ص ۴۷۴

۵۔ علامہ اقبال کا خط مولانا راغب احسن کے نام، مشمولہ، تلاشِ اقبال: محمد علی صدیقی، کتابی دنیا نئی دہلی، ۲۰۰۴ء ص ۱۸۰

۶۔ عاشق حسین بٹالوی: اقبال اور تحریک پاکستان (۳) مشمولہ، اقبال شناسی اور جرنل ریسرچ، مرتبہ رفیع الدین ہاشمی بزم اقبال لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۱۳۲

۷۔ ڈاکٹر رفیق زکریا: اقبال شاعر اور سیاست داں، ص ۱۳۶

۸۔ جاوید اقبال: زندہ رود، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء ص ۴۵۷

۹۔ مشمولہ، سرگزشت اقبال: عبدالسلام خورشید، ۱۹۷۷ء، لاہور، اقبال اکادمی، ص ۳۲۹

۱۰۔ ڈاکٹر رفیق زکریا: اقبال شاعر اور سیاست داں، ص ۲۱۴

۱۱۔ ڈاکٹر جاوید اقبال: زندہ رود، ص ۴۷۷

۱۲۔ عاشق حسین بٹالوی: اقبال اور تحریک پاکستان (۳) مشمولہ، اقبال شناسی اور جرنل ریسرچ مرتبہ رفیع الدین ہاشمی، ص ۱۲۳، ۱۲۴

۱۳۔ ڈاکٹر رفیق زکریا: اقبال شاعر اور سیاست داں، ص ۲۰۳

۱۴۔ مشمولہ کلیات مکاتیب اقبال: مظفر حسین برنی (مرتب) جلد چہارم، اردو اکادمی نئی دہلی ۱۹۹۸ء، ۴۷۹، ۴۸۰

۱۵۔ ایضاً ص ۵۰۴، ۵۰۵

۱۶۔ آل احمد سرور: دانشور اقبال، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۲ء، ص ۱۲۳

☆☆☆

شہرِ غزل

پیش رُو غزلیں

سلطان اختر رسلیمان خمار رڈاکٹر رؤف خیر رعبدالاحد ساز رنعمان شوق

دس خاص غزلیں

ضیا فاروقی رتفضیل احمد رسہیل اختر راحمد کمال حشمی

ہم عصر غزلیں

حماد انجم ایڈوکیٹ رراشد طراز رعقیل گیاوی رخالد عبادی رخاور نقیب ر
ڈاکٹر حسن نظامی رشارق عدیل رعزم شاکری رمقبول احمد مقبول رجمال قدوسی رنثار جیراجپوری رسعید روشن ر
مصداق اعظمی راحمد نثار

سوغات غزلیں

ظفرِ اقبال [پاکستان] رصوفیہ انجم تاجؔ [امریکہ] رحسن جمیل [پاکستان]

پیش رَو غزلیں

• سلطان اختر

اسیرِ حلقۂ زنجیر ہو نہیں سکتی
مری انا کبھی تسخیر ہو نہیں سکتی

خوشی کی چھاؤں مرے گرد گھومتی ہے مگر
کبھی وہ مجھ سے بغل گیر ہو نہیں سکتی

شکستہ منبر و محراب، سرنگوں مینار
یہ عہدِ رفتہ کی تصویر ہو نہیں سکتی

جو خامشی ہے مضافاتِ دل میں خیمہ نشیں
وہ شورِ گریہ سے تسخیر ہو نہیں سکتی

بجھی بجھی ہوئی آنکھیں کھنڈر کھنڈر چہرے
یہ میرے خواب کی تعبیر ہو نہیں سکتی

ہزار دھوئیے داغِ ہوس نہ جائے گا
دلِ حریص کی تطہیر ہو نہیں سکتی

فصیلِ لب پہ دعا کے چراغ جلنے لگے
طویل اب شبِ دلگیر ہو نہیں سکتی

وہ آسماں سے ہراساں زمیں سے خائف ہے
کہ اُس کا حوصلہ وہم و یقیں سے خائف ہے

فریب خوردہ ہے شاید دلِ شکستہ مرا
عزیز جاں ہے جو اُس ہم نشیں سے خائف ہے

ہراساں ہم ہی نہیں اپنی سجدہ ریزی سے
وہ آستاں بھی ہماری جبیں سے خائف ہے

اسی سبب تو میسّر نہیں ہے رزقِ حلال
فقیرِ شہر بھی نانِ جویں سے خائف ہے

طلسم ہوش ربا ہے ہمارا شہرِ عجب
ہر اک مکان یہاں کا، مکیں سے خائف ہے

پھر اس کے بعد اندھیروں کا رقص چاروں طرف
اسی لئے تو وہ صبحِ حسیں سے خائف ہے

ہم آئینہ ہیں نہ لوگوں کے راز جانتے ہیں
ہر ایک شخص یہاں کیوں ہمیں سے خائف ہے

● سلیمان خمار

عشق کی انتہا کے بعد ہوئی
زیست حاصل فنا کے بعد ہوئی
کانپ اُٹھا گنہہ کے بعد ضمیر
آنکھ پُرنم خطا کے بعد ہوئی
تیرگی چھٹ گئی شہادت سے
روشنی کربلا کے بعد ہوئی
زرد ٹہنی سے کونپلوں کی نمود
سبزرُت کی عطا کے بعد ہوئی
بات بگڑی تھی خود پرستی سے
بزم خالی انا کے بعد ہوئی
چاند تاروں نے ساتھ چھوڑدیا
شب اکیلی سزا کے بعد ہوئی
اُس عنایت کا شکر کون کرے
جو ہماری قضا کے بعد ہوئی

ترکِ رسم کہن کے بعد ہوئی
شاعری بانکپن کے بعد ہوئی
سوچ مصرعوں کی شکل میں ظاہر
لفظ کے پیرہن کے بعد ہوئی
کب گوارہ تھی ہم کو تنہائی
پر تری انجمن کے بعد ہوئی
ظلم ہارا ہمارے قتل کے بعد
جیت دارورسن کے بعد ہوئی
جسم کی قید و بند سے آزاد
روح نقلِ بدن کے بعد ہوئی

• ڈاکٹر رؤف خیر

کھلنے والوں سے ہم آئینہ بکف کُھلتے تھے
تیرے دروازے تو اندر کی طرف کُھلتے تھے
راز اک سکۂ پارینہ نے سب کھول دیا
کلب کھلتا تھا نہ اصحابِ کہف کھلتے تھے
بردباروں کا اچھل کود تو شیوہ ہی نہیں
صرف کم ظرف بجاتے ہوئے دف کھلتے تھے
شام سے پھر نہیں سورج وہ پلٹنے والا
سینکڑوں منہ ہیں جو آلودۂ کف کھلتے تھے
خون کا جوش ہی باندھے ہوئے لایا ہے انھیں
اہلِ بغداد پہ کب اہلِ نجف کھلتے تھے
باریابی کی اجازت نہیں ناخلفوں کو
خیرؔ کب ہر کس و ناکس پہ سلف کھلتے تھے

کب اس کو مجھ سے آنکھ ملانے کی تاب ہے
میں جانتا ہوں کتنا وہ عزت مآب ہے
غنچہ دہن عجب ہے وہ منہ کھولتا نہیں
آبِ حیات اپنی جگہ خود سراب ہے
پیدا ہوئی کتاب کرائے کی کوکھ سے
بے اہلیت ہے پھر بھی وہ اہلِ کتاب ہے
ایسا نہیں تو سامنے آنے سے مت جھجک
چہرہ کہاں ہے چہرے پہ خالی نقاب ہے
تسکینِ جسم وجان ہے ایقان و آگہی
تشکیک کیا ہے ایک مسلسل عذاب ہے
میری شراب اور ہے پیرِ مغاں ہے اور
میرے لئے نہیں ہے جو تیری شراب ہے
اب تو رؤف خیرؔ کی پہچان ہے یہی
حق گوئی ہے خراب تو یہ بھی خراب ہے

• ڈاکٹر رؤف خیر

کوئی بھی زور خریدار پر نہیں چلتا
کہ کاروبار تو اخبار پر نہیں چلتا
ہم آپ اپنا گریبان چاک کرتے ہیں
ہمارا بس ہی تو سرکار پر نہیں چلتا
کچھ اور چاہیے تسکین جسم وجان کے لئے
ہمارا کام تو دیدار پر نہیں چلتا
میں جانتا ہوں مجھے کس کا ساتھ دینا ہے
میں بلی بن کے تو دیوار پر نہیں چلتا
نہ جانے کب تمھیں اوقات اپنی دکھلا دے
اب اتنا ظلم بھی نادار پر نہیں چلتا
مرے سخن کا بہانہ ہیں قافیہ وردیف
میں شعر کہتا ہوں کچھ تار پر نہیں چلتا
رؤف خیر پہنچتا وہیں ہے ہر پھر کر
کہ اختیار دلِ زار پر نہیں چلتا

اتنا بھی خیر حال زبوں تو نہیں کوئی
ویسے ترے بغیر سکوں تو نہیں کوئی
میں زندگی سنوارتا رہتا ہوں رات دن
دنیا یہ میری کن فیکوں تو نہیں کوئی
پیشی بدلتی رہتی ہے شنوائی کی مری
کانوں پہ ان کے رینگتی جوں تو نہیں کوئی
آپس ہی میں یہ دست وگریباں ہیں روز وشب
اہلِ خرد شکارِ جنوں تو نہیں کوئی
باہر کے آدمی ہی سے الجھے ہوئے ہیں ہم
مخبر ہمارے اپنے دروں تو نہیں کوئی
چھیڑا اگر ہے تو نے تو ردِّ عمل بھی دیکھ
اب اتنا بے نیاز میں ہوں تو نہیں کوئی
یہ سربلندیاں بھی ہیں اس کی سرشت میں
یہ سرکشیدہ خیر نگوں تو نہیں کوئی

• عبدالاحد ساز

ہے شغل تو صہبائے سخن عام بہت ہے
ہو ذوق، تو اک دُردِ تہہِ جام بہت ہے

ہر گام نئی لذّتِ محرومیِ منزل
آسودۂ رہ یہ دلِ ناکام بہت ہے

ہر چند کہ صدیوں کا ہے رستہ، ہے بہت کم
ہر چند کہ ہے زحمتِ یک گام، بہت ہے

جانے ہے بھلا حدّتِ مئے کا بھی کوئی راز
یہ جام بہت، یہ تپشِ جام بہت ہے

اک لمحۂ تسکیں کہ ازل بھی ہے، ابد بھی
شاعر کو یہ آغاز، یہ انجام بہت ہے

اے ذوقِ خود آگاہی! ستم اور کہاں تک؟
یہ کربِ سحر، یہ المِ شام بہت ہے

مضموں ہو کوئی، ہو کوئی پیرایۂ ترسیل؛
رعنائیِ محبوبِ گل اندام بہت ہے

نیرنگیِ اظہار ہے کچھ خاص غزل میں
ہر چند کہ یہ صنفِ سخن عام بہت ہے

احساس کی آنچوں پہ تپانا ہے اسے ساز
یہ فکر کا سیّال ابھی خام بہت ہے

ڈھلے کثافتِ دنیا، مٹے نجاستِ دل
جو آبِ عقل میں ہو صابنِ فراستِ دل

ہر ایک شخص کے سر پر ہے اپنی موت کا تاج
ہر ایک شخص ہے یاں حاکمِ ریاستِ دل

شعورِ وحدتِ امکاں، تمام امن واماں
نہ کوئی سرحدِ جاں ہے، نہ کچھ سیاستِ دل

نفسِ لحن میں ترسیلِ نکتہ ہائے لطیف
سخن نظافتِ جاں ہے، سخن نفاستِ دل

میں سر بسر ہوں، فصیح و بلیغ شعرِ حیات
غزل روانیِ خوں، نظم ہے سلاستِ دل

تری سخاوتِ اظہار خوب ساز، مگر
تری بخیلیِ فکر و نظر، خساستِ دل

• عبدالاحد ساز

رنگ محلوں میں تصوّر کے چراغاں، ہے بہت
تیرے پردے سے نکل آنے کا امکاں ہے بہت
جانے والی ہے یہ کس حادثۂ نو کی برات
آج تزئینِ فسوں خانۂ نسیاں ہے بہت
دل بہ ہر گام ہے پا بندِ رسوماتِ وفا
عقل ہر مرحلۂ شوق پہ حیراں ہے بہت
اب بھی پیچیدہ و مبہم ہیں مضامینِ حیات
فکرِ عنواں میں بشر آج بھی گرداں ہے بہت
جس سے ممکن ہو، کرے فکر ازل، ذکرِ ابد
ہم کو یہ عرصۂ ہنگامۂ دوراں ہے بہت
عشرتِ دید کو کافی نہیں ایک عمرِ طویل
ذوقِ نظارہ کو اک جنبشِ مژگاں ہے بہت
عقل ہے زیست کا ہر راز سمجھنے پہ مُصر
دل کو اک پرتوِ احساسِ گریزاں ہے بہت

بزمِ ہستی ہے ترے پیکرِ زیبائی سے
نظمِ عالم ہے تری پیرہن آرائی سے
طبعِ نازک مری آسودہ لطافت سے تری
ذوق سرشار ہے میرا، تری رعنائی سے
رونقِ بزمِ نگارانِ فلک ہے قائم
حسن زُہرائی سے، تزئین ثریائی سے
نامۂ وصل ہوا باعثِ تسکین وملال
عشق اُن سے ہے تو الفت شبِ تنہائی سے
عقل بیزار تمنائے کرم ہے تو رہے
دل تو مایوس نہیں تیری ستم زائی سے
تجربہ شاہدِ ناکامی، مگر حیراں ہے
زندگی حسرتِ پیہم کی پذیرائی سے
سازؔ وا ہو ہی گیا عشق کی فطرت کا فریب
شیوۂ یوسف و اندازِ زلیخائی سے

• نعمان شوق

یہ جو مری تمھاری محبت ہے آگ ہے
لے جائے جس کو جتنی ضرورت ہے آگ ہے

آئے مقابلے پہ مرے جس میں تاب ہو
جو کچھ ترے فقیر کی دولت ہے آگ ہے

میرا ازل سے جھگڑا رہا ہے بدن کے ساتھ
یہ جو کبھی کبھار کی لذت ہے آگ ہے

اڑتی پھرے گی راکھ پرانے خیال کی
اپنی جو تازہ کار طبیعت ہے آگ ہے

ممکن ہو میری جان تو دوری بنائے رکھ
جو کچھ بچا ہے تیری بدولت ہے آگ ہے

مدت پہ ملی ٹوٹ کے برسات ہماری
پھر عشق مصلّے پہ کٹی رات ہماری

اس بار بھی نافے میں ذرا مشک نہ نکلا
اس بار بھی بیکار گئی گھات ہماری

ہم مسجد و منبر کی ضرورت سے سوا تھے
دیکھی نہیں دنیا نے کرامات ہماری

ہم شاہِ جہاں خاک بسر آج ہوئے ہیں
لوگوں پہ کھلی دیر سے اوقات ہماری

مٹی میں ملائے گئے مٹی کے حوالے
تھی طے شدہ پہلے سے ملاقات ہماری

اُس رات تو میں جسم کے حجرے سے نہ نکلا
اُس رات ہوئی اتنی مدارات ہماری

● نعمان شوق

ملتا نہیں گلے تو نہ پیغامِ عید بھیج
اپنے مریض کے لیے نسخہ مفید بھیج

اپنے خزانے میں تو یقیناً نہیں ہوں میں
موصول ہو چکا ہوں تجھے تو رسید بھیج

پھر سوچنا کبھی یہ ہوس ہے کہ عشق ہے
فی الحال ہو سکے تو بدن کی نوید بھیج

تو خوب جانتا ہے میں شدّت پسند ہوں
راحت ہو رنج ہو کہ اذیت شدید بھیج

کب سے جمی ہوئی ہے اداسی کی رت یہاں
اپنی پسند کا کوئی موسم خرید بھیج

سارے سیاہ سورج اگ آئے ہیں ایک ساتھ
اس بار دھوپ تیز ہے سایہ مزید بھیج

چمن کے لائے تھے نئے پھول زمانے والے
چاہتے کیا ہیں یہ عطّار پرانے والے

اس کہانی میں نیا موڑ تو آنے سے رہا
روٹھنے والے نہیں ہوں گے منانے والے

ایسے ویسوں سے تو خیرات نہ لی جائے گی
ہم گداگر ہیں کسی اور خزانے والے

رو پڑے دیکھ کے اجڑی ہوئی بستی کا حال
تجزیہ کار وہ محفوظ ٹھکانے والے

سینکڑوں سال کی اس نیند سے اکتا گئے ہم
صور کب پھونکنے آئیں گے جگانے والے

ان کے دھوکے میں نہ بھولے سے بھی آنا صاحب
سانپ پالے ہیں یہی شور مچانے والے

• نعمان شوق

مخاطب میں نہیں تھا پہلے منظر میں کسی سے
دوبارہ ملنا لکھا تھا مقدر میں کسی سے
خیالی دوستوں کے عکس سے کھیلو گے کب تک
مرے بچے کبھی مل لو بھرے گھر میں کسی سے
پلٹ کر ناؤ کا ساحل پہ آنا طے تھا لیکن
پرانی دوستی نکلی سمندر میں کسی سے
وہ آئینے میں مجھ کو کل نظر آیا اچانک
میں پہروں گفتگو کرتا تھا پتھر میں کسی سے
اب اس دنیا کی جانب دیکھنا کیا لوٹنا کیا
ذرا سی جان پڑ جاتی تھی منظر میں کسی سے

منصب سے محبت کی سبکدوش ہوا میں
آواز لگاتے رہو خاموش ہوا میں
اس بار وہ شعلہ نئے انداز سے بھڑکا
اک آن میں سو بار سیہ پوش ہوا میں
ایمان کا فقدان تو پہلے کی طرح تھا
اک نعرۂ تکبیر سے پرجوش ہوا میں
کچھ نقص تھا توبہ میں اسی کی تو ہوا یہ
یاد آ گیا یکلخت فراموش ہوا میں
اس جسم کی خوشبو میں تھی اک اور بھی خوشبو
پتھر ہوا جاتا تھا ہم آغوش ہوا میں

دس خاص غزلیں بھوپال سے

● ضیا فاروقی

میری آنکھوں میں جو تھوڑی سی نمی رہ گئی ہے
بس یہی عشق کی سوغات بچی رہ گئی ہے
وقت کے ساتھ ہی گل ہو گئے وحشت کے چراغ
اک سیاہی ہے جو طاقوں پہ ابھی رہ گئی ہے
اور کچھ دیر ٹھہر اے مری بینائی کہ میں
دیکھ لوں روح میں جو بخیہ گری رہ گئی ہے
بوجھ سورج کا تو میں کب کا اُتار آیا مگر
دھوپ جو سر پہ دھری تھی وہ دھری رہ گئی ہے
یوں تو اس گھر کے در و بام بھی ٹوٹ گئے
ہاں مگر بیچ کی دیوار ابھی رہ گئی ہے
جانے کیا بات ہے موسم میں ضیاؔ اب کے برس
دھوپ کے ہوتے ہوئے برف جمی رہ گئی ہے

سفر بھی ختم سفر کی صعوبتیں بھی تمام
اُلٹ پلٹ گئیں اس جنگ میں صفیں بھی تمام
نقوشِ عظمتِ رفتہ ہیں آج بھی روشن
اگرچہ گر گئیں اس قصر کی چھتیں بھی تمام
فقیر اوڑھ کے خوش تھا ردائے گمنامی
پڑی رہیں کسی کونے میں شہرتیں بھی تمام
ملا تھا مجھ سے وہ اک دن بہت خلوص کے ساتھ
پھر اس کے بعد ہوئیں ساری قربتیں بھی تمام
یہ کس کی آہٹِ پا آکے رک گئی در پر
کہ اس کے بعد ہوئیں دل کی دھڑکنیں بھی تمام
جو تھک کے بیٹھ گیا ہے اسی پرندے نے
پروں میں اپنے سمیٹی ہیں وسعتیں بھی تمام
سجا کے چھت پہ نئے موسموں کے رنگ ضیاؔ
وہ لے گیا مرے گھر کی روایتیں بھی تمام

ضیا فاروقی

نگہہ کے ساتھ ہی گم ہو گیا وحشت کا ساماں بھی
ترا رقصِ غزالاں بھی مرا تارِ گریباں بھی

میں صحرا زادہوں تپتے ہوئے منظر سے نکلا ہوں
مزا دیتے ہیں مجھ کو راہ میں خارِ مغیلاں بھی

کبھی موقع ملا تو وہ کہانی بھی سناؤں گا
مجھے جب روک لیتی تھی تری زلفِ پریشاں بھی

اسی اک چہرۂ گل سے تھی رونق میرے تکیہ پر
اسی کے ساتھ رخصت ہو گئے سب گل فروشاں بھی

گزرتی تھی طلسمِ روز و شب میں زندگی اپنی
یہ باتیں تب کی ہیں جب ساتھ تھی اک چشمِ حیراں بھی

جہاں پر ہیبتِ خورشید سے سائے لرزتے ہیں
وہیں پر خیمہ زن ہوگی ابھی شامِ غریباں بھی

چلو اچھا ہوا اس شوخ کی یادوں نے تڑپایا
ضیا دیکھا نہ تھا آنکھوں نے مدت سے بیاباں بھی

عشق نے کردیا کیا کیا سخن آرا ترے نام
وہ جو گاتا ہے فلک پر وہ ستارا ترے نام

اُسی فیاض کا سایہ ہے مرے لفظوں پر
جس نے لکھا ہے سمرقند و بخارا ترے نام

اور میں دیتا بھی کیا اپنے جنوں کی قیمت
کردیا موسمِ گل سارے کا سارا ترے نام

چشمِ گریاں کی قسم دیدۂ ویراں کی قسم
وادیِ شوق کا ہر ایک نظارا ترے نام

آکے ڈوبا تھا جہاں مہرِ تمنا میرا
کردیا ہے اُسی دریا کا کنارا ترے نام

بیش قیمت ہے بہت اس کو نظر میں بھر لے
وقت لکھے گا نہ یہ لمحہ دوبارا ترے نام

جتنے نقصان تھے سب خود ہی اُٹھائے ہیں ضیا
میں نے رکھا ہی نہیں کوئی خسارا ترے نام

• ضیا فاروقی

اپنے ہونے کا ہر اِک لمحہ پتہ دیتی ہوئی
یاد ہیں مجھ کو وہ دو آنکھیں صدا دیتی ہوئی

عمر بھر کی حسرتیں لادے تھکی ماندی حیات
جا رہی ہے جانے کس کس کو دعا دیتی ہوئی

دل کا ہر اک حکم سر آنکھوں پہ لیکن کیا کریں
یہ جو ہے اک عقل اپنا فیصلہ دیتی ہوئی

دیکھتے ہی دیکھتے اڑنے لگی بستی میں خاک
اک خبر آئی تھی شعلوں کو ہوا دیتی ہوئی

ٹوٹ جاتی ہیں چٹانیں بھی جو آئیں راہ میں
میری آنکھیں آنسوؤں کو راستا دیتی ہوئی

زندگی کے ہر سفر میں ساتھ رہتی ہے مرے
اِک تمنا میرے دل کو حوصلہ دیتی ہوئی

عمر بھر کی جستجو کا ہے یہی حاصل ضیاؔ
ایک دیوارِ تحیّر آسرا دیتی ہوئی

مت پوچھیے کیا جیتنے نکلا تھا میں گھر سے
مت پوچھیے کیا ہار کے لوٹا ہوں سفر سے

کچھ میں بھی گراں گوش تھا سن ہی نہیں پایا
کچھ وقت بھی گزرا ہے دبے پاؤں ادھر سے

کل رات بھی تھا چودھویں کا چاند فلک پر
کل رات بھی اک قافلہ نکلا تھا کھنڈر سے

اک ابر کا ٹکڑا ہے پرندہ ہے کہ تو ہے
یہ کون ہے جو روز گزرتا ہے ادھر سے

کیا جانے مجھے تختِ سلیماں کہاں لے جائے
جھپکی ہی نہیں آنکھ مری خواب کے ڈر سے

دیکھا تو کسی آنکھ میں حیرت بھی نہیں تھی
خالی تھا مرا کھیل بھی ہر کیف و اثر سے

سورج کے تعاقب میں ہوا وہ بھی تہِ آب
اک شخص ضیاؔ ساتھ تھا ہنگامِ سحر سے

• ضیا فاروقی

شکستہ گھر میں نہ گڈا نہ کوئی گڑیا تھی
اُداس شام تھی بچپن تھا اور تمنا تھی

تمام رات ستارے سے جھلملاتے رہے
ہوئی جو صبح تو دیکھا کہ آنکھ دریا تھی

اسے بھی وقت کی آندھی نے کردیا مسمار
وہ سہ دری جو مرے غم کا اک حوالا تھا

جسے سمیٹ کے بیٹھا ہوں جانے کیا شے ہے
جھٹک کے پھینک دیا تھا جسے وہ دنیا تھی

چلو یہ خواب ہوا اک صدائے ہُو بھی گئی
یہ زندگی تو بہرحال اک تماشا تھی

کسی کے قدموں کی برکت سے ہوگئی گلزار
وہی زمین جو بنجر تھی ایک صحرا تھی

تمام رات نہ سونے دیا ضیاؔ جس نے
وہ کوئی اور نہیں تھا فقط تمنا تھی

غمِ حیات کو یوں خوشگوار کرلیا ہے
کہ ہم نے حال کو ماضی شمار کرلیا ہے

کسے یقین دلائیں کہ ہم نے تیرے لئے
خود اپنے آپ کو بے اعتبار کرلیا ہے

وہ ایک دانۂ تسبیح تھا بدن کی طرح
سو ہر نفس کو اسی پر شمار کرلیا ہے

وہ جن سے ترکِ تعلق پہ بات کرنا تھی
انھی سے رشتۂ جاں استوار کرلیا ہے

یہ گرد باد مجھے اب کہیں بھی لے جائے
کہ اب فقیر نے خود کو غبار کرلیا ہے

وہ کون ہے جسے آنکھیں تلاش کرتی ہیں
دماغ و دل پہ یہ کس کو سوار کرلیا ہے

جب اس کا نام لیا ہم نے احترام کے ساتھ
تمام گھر کو ضیاؔ مشک بار کرلیا ہے

• ضیا فاروقی

آگے کے بے سمت سفر میں کیا جانے کیا آئے پیش
عشق کو اپنے ساتھ ہی رکھیے عشق ہے اپنا خیر اندیش

تپتا سورج دھوپ اُٹھا کر گزر گیا خاموشی سے
اپنا سایہ بانٹ رہے تھے سبز قبا والے درویش

اک اک حرف کو پڑھ کر دیکھیں مولا وہ بینائی دے
پتا پتا پر لکھا ہے قدرت نے اپنا سندیش

میں نے ایسا کیا مانگا تھا دو میٹھے لفظوں کے سوا
مجھ سے آخر کیوں بدظن ہیں میرے اقارب میرے خویش

وہ مالک ہم بندے اس کے وہ داتا ہم سائل ہیں
جو بھی دے مرضی ہے اس کی مرضی میں کیا کم کیا بیش

وہ بھی کب رنگین بہت تھا آگے بھی ہے دھند ضیاؔ
ایک سفر جو کاٹ کے آئے ایک سفر جو ہے درپیش

کس بلندی پہ جا کر نمایاں ہوا عشق پارا مرا
آسماں پر چمکتا رہا رات بھر اک ستارا مرا

موج آئی تو ساحل سے ہر ایک منظر اُٹھا لے گئی
چھوٹے چھوٹے گھروندوں سے آباد تھا یہ کنارا مرا

میری اُنگلی کے ادنیٰ اشارے سے بھی لوٹ آتا مگر
ڈوبتے وقت سورج نے دیکھا نہیں تھا اشارا مرا

جب نکل آئے گھر سے تو کیا ہے نحس سعد کیا
میرا عزمِ سفر ہی ہے ہر گام پر استخارا مرا

کب کہاں پر برس جائیں یہ ابر پارے تو آزاد ہیں
میں کہ دریا سہی پھر بھی پابند ہے ہر کنارا مرا

آؤ دیکھیں کہیں تو نظر آئے گا اس کا چہرہ ضیاؔ
وہ جو شعروں میں گم ہے کنایہ مرا استعارا مرا

دس خاص غزلیں بہار سے

• تفضیلؔ احمد

شاہیں تھا نہ ارزاں اسے شہپر کی ہوا تھی
اونچا تھا غبارہ تو وہ مصدر کی ہوا تھی

بجھتا ہوا قالینِ مغیلاں تھا سفر میں
ملبوسِ تنفّس گلِ صر صر کی ہوا تھی

کیا عکسِ سفینہ تھا کلیجے کے بھنور میں
امڈی ہوئی رگ رگ میں سمندر کی ہوا تھی

تلوار سے موجوں کے قدم کاٹ رہے تھے
مجھ سے بھی دگرگوں مرے لشکر کی ہوا تھی

چنتی ہوئی دریائے دُخانی سے شرارے
رقّاص مری راکھ میں تیور کی ہوا تھی

میں بارشِ اسود میں تھا یاقوتِ مکانی
محبوس مرے کوئلے میں ڈر کی ہوا تھی

اجڑا ہوا بازارِ تبسّم تھا شب سیر
تفضیلؔ بغل جھانکتی دن بھر کی ہوا تھی

لٹو جیسی گردش بھی ہے جھولے سا چکرانے میں
ویرانے سے جنگل پہنچے جنگل سے ویرانے میں

سب لوحِ محفوظ کی ہے تکرار تو پھر حاصل ہے کیا
شانہ شانہ رکھ کے فرشتے دوبارہ لکھوانے میں

کاغذ پر اک نقطہ ڈالا زیر لکھا تشدید کیا
ہم بھی کیا تجریدی نکلے ابعادی افسانے میں

خالص مٹی، زندہ پانی، بنیادی ہے دھوپ یہاں
کیا دیکھا ہے، بچے خوش ہیں کیوں ہجرت کر جانے میں

امرت اور سم چھان چکے ہیں چھاچھ کا منتھن جاری ہے
جانے سقّے کیا بھر کر لے جاتے ہیں پیمانے میں

نٹ کی رسّی جھول رہے ہیں آڑے ترچھے بونے لوگ
تالیاں بجتے ہی لیکن گر جاتے ہیں تہہ خانے میں

خسرو تک پہنچے تفضیلؔ عدن سے لیکن خالی ہاتھ
موتی سارے دینے پڑے تھے شاہی ہنس کے کھانے میں

• تفضیل احمد

زمین کاٹتی ملبے سے پھوٹ نکلی ہے
سبیل جائے وقوعہ سے دور نکلی ہے
سیاہ جھاگ برش مارتا ہے ساحل پر
اک آبدوز بھنور کے حضور نکلی ہے
بنائے جنّتِ شدّاد کی گواہ تھی جو
وہ کالی اینٹ بھی یومِ نشور نکلی ہے
جگر میں ناچ رہی تھی جو پھرکیوں کی طرح
لہو لہان وہ شاخِ غرور نکلی ہے
بنی ہے ابر مری خوشبوؤں کی نم ناکی
قزح نچوڑ کے میرا سرور نکلی ہے
مجھے پھلانگنے آیا ہے لشکرِ خاور
مجھی کو رات بھی کرنے عبور نکلی ہے
کھلا ہے رنگ جہاں پر بھی متن کا تفضیلؔ
کوئی شعور کی رَو بھی ضرور نکلی ہے

لبِ منطق رہے کوئی نہ چشمِ لَن ترانی ہو
زمیں پھر سے مرتب ہو فلک پر نظرِ ثانی ہو
ابھی تک ہم نے جو مانگا ترے شایاں نہیں مانگا
سکھا دے ہم کو کُن کہنا جو تیری مہربانی ہو
خسِ بے ماجرا ہیں خارِ بے بازار ہیں تو کیا
نمو شہکار ہم بھی ہیں ہماری بھی کسانی ہو
ملیں گے دھوپ کی ماری چٹانوں میں بھی خوابِ نم
کوئی خشکی نہیں ایسی جہاں تہہ میں نہ پانی ہو
لہو کو بھی تنفس ہی رواں رکھتا ہے خلیوں میں
بہے صحرا میں بھی کشتی اگر زورِ دخانی ہو
بڑا سرخاب پر نکلا بدن کا خونچکاں رہنا
شفق سیاح کی لازم تھی رنگت ارغوانی ہو
تخاطب کے لیے تفضیلؔ ابجد میرے حاضر ہیں
کوئی نقارہ خانہ ہو کہ بیتِ بے زبانی ہو

• تفضیل احمد

رقصاں دیکھا تو شعلے کے پاس گیا تفریحاً میں
اپنی آگ دکھائی دی جب جھلس گیا تقریباً میں
آئینے میں جھانکا تو آئینہ بالکل خالی تھا
اپنی کھوج میں کمپیوٹر کی جانب دوڑا فوراً میں
کس پتھر میں ہریالی ہے کس کاغذ میں پانی ہے
اکثر سچ ہو جاتا ہے جو کہتا ہوں اندازاً میں
پھولوں کے دن ختم ہوئے تو ہجرت کرتے آئی شرم
کانٹوں کا ہم سایہ بن کر ٹھہرا ہوں اخلاقاً میں
ثقل زمیں سے باہر دل مصلوب ہوا تو خوب ہوا
کتنی صفائی دیتا پھرتا شہر کو فرداً فرداً میں
کون بتائے گو وہ فلک کے سیر سپاٹے کی ترکیب
گنتی کے کچھ نادر لوگ ہیں روئے زمیں پر مثلاً میں
آگ بجھائے، زہر اتارے، کون مری غزلوں کے سوا
محفل میں تفضیل بلایا جاتا ہوں مجبوراً میں

تو نے ہر یکتا کو نوازا اے تنہائی! میں بھی ہوں
شہر کی پگڑی بالا کرتا اک اونچائی میں بھی ہوں
جھلسا کچھ انگار سڑک میں، پگھلا کچھ امواج نمک میں
جو باقی ہے بانٹ رہا ہوں حاتم طائی میں بھی ہوں
دنیا ایسی پاؤں سے لپٹی تارے توڑ کے لاتے کیا
پربت کاٹنے نکلے ہم تو بولی کھائی میں بھی ہوں
لاوا پتھر گھاٹی دلدل ریت مغیلاں برف خلا
سارے قرض چکانے والا پائی پائی میں بھی ہوں
شل ہو کر جب کالے کنڈ سمادھی کو جا پہنچا میں
بہتا ہوا اک تنکا بولا میرے بھائی میں بھی ہوں
تو نے جگ بے نقل بنایا میں نے بے نقشے کا گھر
تیرا ہونا سچ ہے لیکن اے سچائی! میں بھی ہوں
لڑتے لڑتے دم لینے کو ٹھہرے تو دیکھا تفضیل
دن ہے آدھا شب ہے تہائی اور چوتھائی میں بھی ہوں

• تفضیل احمد

گھنے رنگ پانی بھی چہرا کرے
ہوا کوئی شئے ہے تو جلوہ کرے
زمیں تا فلک ہو دھواں ہی دھواں
کوئی میرے دل کو نہ چھو چھا کرے
سمندر ٹھہر جائیں، رقصاں ہوں کوہ
جو ابر و ہوا چار موجہ کرے
تری خوشبوئیں گرم بازار ہوں
گھروں گھر ترا عطر بولا کرے
بڑی رات صورت ہیں تنہائیاں
اکیلے میں دل کس پہ غصّہ کرے
بھنور سب عناصر میں موجود ہیں
نہ گردش کرے تو بدن کیا کرے
دسوں رس ہیں مجھ میں بھی بادل میں بھی
خدا ہم کو تفضیلؔ یکجا کرے

جب ہوائیں بھنور بناتی ہیں
خواہشیں جانور بناتی ہیں
بھیگی آنکھوں میں کیمیا ہے کوئی
پتھروں کو ربَر بناتی ہیں
ٹہنیاں دست و پاکی بستر کو
لہلہاتا شجر بناتی ہیں
بچیاں صبح، عورتیں راتیں
لڑکیاں دو پہر بناتی ہیں
جن مشینوں کا تھا نمک اعلیٰ
آجکل وہ شکر بناتی ہیں
عالمی گاؤں میں وطن کیسا
سرحدیں ہی تو ڈر بناتی ہیں
مجھ کو تفضیلؔ میری ہی غزلیں
ایک شخص دِگر بناتی ہیں

• تفضیل احمد

گرم ہوا میں اڑنے والے آئے سانپ
دریا نے موجوں کی جگہ لہرائے سانپ

ساعت برف، اندھیرا گھپ، نیرنگ ہوا
گزریں ہم اور شاخ شجر ٹپکائے سانپ

پیلا چمکیلا سناٹا پسرا ہو
ہاتھ بدن پر پھسلے اور بن جائے سانپ

درزِ صحن میں پڑ جائے بچھو پر پاؤں
ہٹا رہے ہوں ملبہ اور مل جائے سانپ

بچوں نے کچھ نیا نرالا کرنے کو
سالگرہ کے تحفے میں بھجوائے سانپ

سرتاپا اک ہالہ کھینچے رہتے ہیں
کالے سرخ سنہرے اپنے پرائے سانپ

مجھ میں بھی تفضیل یقیناً ہوگا زہر
جب ہیں دوست ملاقاتی ہمسائے سانپ

ملا کسی سے، نہ اچھا لگا سخن اس بار
بنا ہے لاشوں کے اعضا سے یہ بدن اس بار

سنا ہے تینوں رُتیں ساتھ ساتھ آئیں گی
قمیض ڈال کے نکلوں کھلے بٹن اس بار

ہوا کی موت سے ڈولے نہ قتلِ آب سے ہم
تمام چیزوں پہ بھاری پڑی تھکن اس بار

بہت سے شہر، بہت سی فضا، بہت سے لوگ
مگر ہے سب میں کوئی بو، کوئی سڑن اس بار

سیہ کا رنگ تھا دسواں، قزح کے نو کے بعد
اسی سیہ نے کیا سب کو ہم وزن اس بار

چھپاؤں روح کو کیوں تن سے، تن کو کپڑوں سے
اتار کیوں نہ چلوں سارے پیرہن اس بار

خلا کی آگ تو تفضیل نے بجھائی مگر
زمیں پہ وہ نہیں، گرتا ہے کار بن اس بار

دس خاص غزلیں اُڑیسہ سے

• سہیل اختر

معلوم ہوا اپنے ہی جوہر سے الگ ہوں
بے مثل سہی اپنے مقدر سے الگ ہوں
روتا ہوں کہ تنہائی مری دور کرے کون
میں خوش تھا کہ موجود ومیسّر سے الگ ہوں
رکھ دیتی فلک چیر کے ورنہ مری آواز
افسوس کہ میں اپنے ہی تیور سے الگ ہوں
مجھ تک بھی نگاہوں کی رسد کاش پہنچتی
کیا میں ہی فقط خیمۂ منظر سے الگ ہوں
ہوں منفرد ایسا کہ پتہ ہی نہیں چلتا
باہر سے ہوں تم جیسا پر اندر سے الگ ہوں
رکھتا تو ہوں ٹھوکر پہ میں دنیا کو ہمیشہ
لیکن کسی مجذوب و قلندر سے الگ ہوں
ہر طرح کا آرام ہے پردیس میں لیکن
بس ایک کسک دل میں ہے میں گھر سے الگ ہوں
اٹھتی ہی نہیں موج کوئی دل میں سہیل اب
میں لہر ہوں اور اپنے سمندر سے الگ ہوں

کسے ہے غم میں سلامت رہا رہا نہ رہا
ملال یہ ہے جنوں کا وہ سلسلہ نہ رہا
وطن سے میرے بچھڑنے کی ہے یہی روداد
میں اپنی شاخ سے ٹوٹا تو پھر ہرا نہ رہا
تمام شہر میں خوش ہیں تو بندگانِ خدا
پڑا وہ وقت کہ باقی کوئی خدا نہ رہا
تو یوں ہوا کہ ضرورت ہی پھر رہی نہ مری
طلب میں جب تری دنیا کے مبتلا نہ رہا
مواصلاتی سہولت تو آج کل ہے بہت
مگر جو دل کو تھا اک دل سے رابطہ نہ رہا
تمام وقت گزاری کے ہو رہے ہیں جتن
ہمارے پاس بھی اب کوئی مشغلہ نہ رہا
سہیل اب مجھے صیقل کوئی رکھے کیونکر
جب اپنے عہد کا میں خود ہی آئینہ نہ رہا

• سہیل اختر

امکان بہت جس کا ہے ہوگا نہیں ہوگا
آنکھیں تو یہ کہتی ہیں تماشا نہیں ہوگا

صحرا نے مجھے کل ہی تو سلطان بنایا
اب مدِّ مقابل مرا دریا نہیں ہوگا

مسمار کیے جاتے ہیں کس طرح مناظر
تم نے تو یہ منظر کبھی دیکھا نہیں ہوگا

ڈرتا ہوں کہ ہوجائے نہ بے رنگ ہی دنیا
گر میری اداسی کا مداوا نہیں ہوگا

کل اس سے ملے جس کا مکاں ہے لبِ دریا
ہم نے تو یہ سمجھا تھا وہ پیاسا نہیں ہوگا

مرتے ہیں جراثیم ادب کے کبھی اختر
اب ہم سے ادب کو بھی افاقہ نہیں ہوگا

جنّت سے نکالا نہ جہنّم سے نکالا
اس نے تو مجھے خوشۂ گندم سے نکالا

رکھا ہے مجھے آج تلک موج میں اس نے
جس لہر کو گرداب و تلاطم سے نکالا

یہ بھول ہی بیٹھا تھا زباں رکھتا ہوں میں بھی
سو خود کو ترے سحرِ تکلّم سے نکالا

اس عادتِ تاخیر کو اک عمر ہے درکار
مشکل سے طبیعت کو تقدّم سے نکالا

تدبیر کو تقدیر کی غفلت سے جگایا
امیّد کو بھی تہمتِ انجم سے نکالا

روشن جو ہوئے ہم تو منوّر ہوئے عالم
صدیوں کو بھی آشوبِ تو ہم سے نکالا

لگتا تھا نکل ہی نہیں پاؤں گا سہیل اب
اس نے تو مجھے ایک تبسّم سے نکالا

● سہیل اختر

چشمِ تر سے مری وہ خواب الجھتا کیوں ہے
ہو چکا ہے جو تہہِ آب الجھتا کیوں ہے
مجھ کو دریا سے شکایت تو نہیں ہے کوئی
میری کشتی سے یہ گرداب الجھتا کیوں ہے
ساری محفل نے مرے ہاتھ پہ بیعت کرلی
میری دستار سے محراب الجھتا کیوں ہے
میں بھی ساحل پہ تماشائی تھا لیکن اب تک
مجھ سے ہی منظرِ غرقاب الجھتا کیوں ہے
منفرد ہونے کی توثیق نہیں چاہتا میں
جانے مجھ سے پرِ سُرخاب الجھتا کیوں ہے
تیرگی تھی سو چمک اٹھے مرے داغ مگر
مجھ سے اب یہ ترا مہتاب الجھتا کیوں ہے
بھیڑ کی میں نے مذمّت تو کبھی کی ہی نہیں
مجھ سے سڑکوں کا یہ سیلاب الجھتا کیوں ہے
کسی صحرا کا میں منظورِ نظر کب ہوں سہیلؔ
یہ ترا خطۂ شاداب الجھتا کیوں ہے

نہ خود نمائی نہ تشہیر چاہتے ہیں ہم
بس اپنے ہونے کی توقیر چاہتے ہیں ہم
رہائی کا یہی مفہوم ہے ہمارے لئے
پسند کی کوئی زنجیر چاہتے ہیں ہم
یہ دیکھنا ہے کہ رفتار کر رہی ہے کیا
تمام شہر کو تصویر چاہتے ہیں ہم
بہت اداس ہے کوئی پڑوس میں یارو!
ذرا سی جشن میں تاخیر چاہتے ہیں ہم
ذرا سی بات جو چھیڑی حقوق کی ہم نے
ہوا یہ شور کہ جاگیر چاہتے ہیں ہم
غلط بنایا گیا ہے ہدف یہ جانتے ہیں
مگر نشانے پہ ہر تیر چاہتے ہیں ہم
یہ توڑ پھوڑ ضرورت ہے کوئی شوق نہیں
نئے سرے سے جو تعمیر چاہتے ہیں ہم
کوئی لکھے نہ لکھے ہم پہ کچھ ملال نہیں
بس ایک وقت کی تحریر چاہتے ہیں ہم
بس ایک قافیہ پیمائی ہم نے کی ہے سہیلؔ
سوائے غزل! تری تعزیر چاہتے ہیں ہم

• سہیل اختر

خود اپنی تنہائی میں تحلیل ہوئے
مجلسی لوگ آخر نذرِ تذلیل ہوئے
کیسی خوبیوں کے مالک ہیں مت پوچھو
ہم جو خامیوں سے ہی فقط تشکیل ہوئے
روشنی کی تبلیغ بھی کارِ سہل نہ تھا
ہم ہی چراغ کبھی ہم ہی قندیل ہوئے
ناز ہمیں ہے جس پر وہ ہے ادھورا پن
ہو سکتے تھے اور نہ ہم تکمیل ہوئے
فن کے بندھن الگ تھے دل کی بات الگ
ہم بھی کتنی مشکل سے ترسیل ہوئے
خواہشِ منزل کی شدّت کچھ ایسی تھی
ہم اوروں کے واسطے سنگِ میل ہوئے
تیری بھی پینچوں کا ہم نے مزہ لیا
تیری پتنگوں کی خاطر جب ڈھیل ہوئے

پانچویں سمت سے آتا ہے بلاوا کوئی
ہے اس آوارگیِ دل کا مداوا کوئی
کہہ رہی ہے در و دیوار کی وحشت مجھ سے
اتنا ویران بھی ہوگا نہیں صحرا کوئی
سرد تاریک تسلسل میں خلل مجھ سے پڑا
مجھ سے پہلے نہ ہوا ایسا عجوبہ کوئی
مجھ کو بھی میرا خلا لایا ادب کی جانب
مجھ سے بھی کاش کہ ہو جائے اضافہ کوئی
کون ہے جس سے خیالات و مزاج اپنے ملیں
جب نہیں مجھ سا جہاں بھر میں ہے دوجا کوئی
باریابی کی کوئی اور نہیں کیا صورت
آج تک میں نے نہیں لکھا قصیدہ کوئی
یوں میں آنکھوں میں لیے خواب سمندر نکلا
کہیں تعبیر کا بیچ بیچ ہو جزیرہ کوئی

● سہیل اختر

رکھی تھی میں نے یہ تجویز رات اجالی جائے
ہوا یہ حکم مری آنکھ ہی نکالی جائے
سبھی تھے اپنے سو میں نے بھی احتیاط نہ کی
میں چاہتا تھا کسی کا نہ وار خالی جائے
میں بے خودی میں لگادوں کہیں نہ ٹھوکر ہی
پڑی ہے راہ میں دنیا ذرا ہٹالی جائے
یہ سوچ کر ہی تو ٹھکرا دیا نشاطِ جہاں
کہ چل کے مسندِ غم بھی ذرا سنبھالی جائے
غروب ہوتے رہے تارے دیکھتا رہا میں
مگر یہ آخری امید تو بچالی جائے
اب احتیاط نہ اتنی ہو گھٹ کے مر جاؤں
غبار دل کے نکل جائیں خاک اڑا لی جائے

ایک اک جذبے کو مر جانے دیا
ذہن کو یہ کام کر جانے دیا
سب کو تھی امید مجھ سے، میں نے بھی
بس رکھی دستار سر جانے دیا
جرمِ شہکاری کے ہم تھے مرتکب
جاں بچی، دستِ ہنر جانے دیا
مجھ کو خالی کر دیا تھا شور نے
خامشی سے خود کو بھر جانے دیا
میں بھی سب چبھتے سوالوں کے جواب
دے تو سکتا تھا، مگر جانے دیا
وقت کا فرعون کیا ڈوبے گا پھر
ہم کو دریا نے گزر جانے دیا
کیا سمندر اور ہی کھیلے گا کھیل
کشتیوں کو کیوں اتر جانے دیا
تھی مرے ہمراہ اک آوارگی
ایک مجبوری کو گھر جانے دیا
بھولنے کی وہ اداکاری مری
دوستوں کو خود مکر جانے دیا

دس خاص غزلیں مغربی بنگال سے

● احمد کمال حشمی

آندھی کے ساتھ ساتھ کرے جو سفر چراغ
اس سے زیادہ کوئی نہیں معتبر چراغ
ہر آدمی کو گھر کے اندھیروں کی فکر ہے
روشن کرے گا کون سرِ رہگزر چراغ
اب دل نہیں جلیں گے تو ہوگی نہ روشنی
ہے اس قدر اندھیرا کہ ہیں بے اثر چراغ
وہ دیکھو اس کی روشنی پھیلی ہے دور تک
نیزے کی نوک پر ہے بنا میرا سر چراغ
یہ دیکھو جل رہا ہے مرا دل ابھی تلک
گل ہو کے دیکھو بیٹھا ہے تھک ہار کر چراغ
اٹھکیلیاں ہواؤں سے کیجیے کبھی کبھی
بجھ جائے تو جلایئے بارِ دگر چراغ
تقسیم روشنی کی غلط طور سے ہوئی
ہیں اک کے گھر میں قمقمے دوجے کے گھر چراغ
کیا جانے کب وہ لوٹ کے آجائے اے کمالؔ
روشن کیے ہیں میں نے در و بام پر چراغ

وہ دن کہاں چراغ سے جلتے تھے جب چراغ
اب تو ہر اک چراغ سے جلتے ہیں سب چراغ
جلنے کا کوئی وقت نہ بجھنے کا وقت ہے
دل جس کو آپ کہتے ہیں وہ ہے عجب چراغ
ان میں کسی کو آتا نہیں ہے خیال تک
رات آتی ہے تو ڈھونڈنے لگتے ہیں سب چراغ
تیرا اُجالا اپنا ہے خیرات کا نہیں
وہ چاند ہے تو ہوگا تو اس سے نہ دب چراغ
دل بجھ گیا تو چاند بھی بے کار چیز ہے
روشن کرے تو کرتا رہے کوئی اب چراغ
لکڑی کا میرا جسم ہے کاغذ کا پیرہن
تم ہی بتاؤ کیسے کروں میں طلب چراغ
اب سوچتا ہوں جا بسوں تاریک غار میں
سورج سے پوچھنے لگا نام و نسب چراغ
دیوانوں کو یہ اچھی طرح ہے پتہ کمالؔ
کب کب ہے دل جلانا انھیں اور کب چراغ

احمد کمال حشمی

یہ بات صبح ہونے سے پہلے ہو طے چراغ
روشن زیادہ کون ہے دل ہے کہ ہے چراغ

تاریکیوں میں کوئی کمی آتی ہی نہیں
روشن تو ہو رہے ہیں بہت پے بہ پے چراغ

اس کو بجھا کے تیز ہوا نے بھی یہ کہا
تجھ کو مرا سلام ہے ننھے سے اے چراغ

آئی تمھاری یاد کہ جب ایک جا ہوئے
تنہائی، رات، چاند، ہوا، جام، مے، چراغ

دن کے اندھیرے شب کے اندھیروں سے کم نہیں
ایسا کرو جلاتے رہو ہر سمے چراغ

کتنا حسین تر ہے اجالے کا یہ سفر
آنکھوں میں میری چاند ہے ہاتھوں میں ہے چراغ

وہ دیکھو اور تیز ہوئی تیز تر ہوا
تو اور اپنی لو بھی بڑھا اور لے چراغ

مانا کہ وہ زیادہ ہے روشن سرِ فلک
پر چاند اور شے ہے کمالؔ اور شے چراغ

شب بھر اکیلا جلنے کا مت کر تو غم چراغ
ہمراہ تیرے جلنے پہ راضی ہیں ہم چراغ

ہو میرے ہاتھ میں تو اجالے بکھیر دے
ہو گر تمھارے ہاتھ میں ڈھائے ستم چراغ

اس روشنی سے اچھی بھلی تیرگی ہی تھی
ایسا کرو بجھا دو براہِ کرم چراغ

اب رات چاہتی ہے چکا چوند روشنی
یہ سن کے لال پیلا ہوا ایک دم چراغ

کچھ لوگ تیرگی میں یہ بیٹھے ہیں سوچ کر
آئیں گے اور جلائیں گے اہلِ کرم چراغ

یہ شب گزیدہ لوگوں کو احساس تک نہیں
جلتے ہیں اب تو رات کو پہلے سے کم چراغ

انگلی کٹا کے ہوتے شہیدوں میں ہیں شریک
کچھ لوگ ہیں جلاتے فقط صبح دم چراغ

صحرا بہ صحرا پھول کھلاؤ کمالؔ تم
ہے بات جب جلاتے چلو یم بہ یم چراغ

احمد کمال حشمی

بے حد اُداس شام ہے اور ہم ہیں دوستو
اس کا خیال خام ہے اور ہم ہیں دوستو
تنہائی ہے، چراغ ہے اور اس کی یاد ہے
ہاتھوں میں ایک جام ہے اور ہم ہیں دوستو
تم کو لبوں سے ترش ہوا منہ کا ذائقہ
ہونٹوں پہ اس کا نام ہے اور ہم ہیں دوستو
صیاد ہیں کہ صید ہمیں کچھ پتہ نہیں
دانہ ہے اور دام ہے اور ہم ہیں دوستو
دل کی تمنا دل ہی میں رکھے ہوئے ہیں ہم
لفظوں کا احترام ہے اور ہم ہیں دوستو
ہے اس کی بزم اور سبھی لوگ اجنبی
وہ سب سے ہم کلام ہے اور ہم ہیں دوستو
کوئی کسی کا حال یہاں پوچھتا نہیں
اس شہر کا نظام ہے اور ہم ہیں دوستو
پہلے تو شب بھی اجلی ہوا کرتی تھی کمالؔ
اب دن سیاہ فام ہے اور ہم ہیں دوستو

عطا ہوئی ہے اسے بیکرانی صحرا
میں اپنے دل کو سمجھتا ہوں ثانی صحرا
کسی کے سر میں ہے سودا نہ دل میں وحشت ہے
نہ صحرا ہے نہ کہیں ہے نشانی صحرا
ہماری آبلہ پائی سے پھول کھلتے ہیں
تو ہم سے سیکھ فنِ باغبانی صحرا
نئے زمانے کے مجنوں کو خوب آتا ہے
اسے پسند نہیں ہے کہانی صحرا
وہ پڑھ تو لیں گے مگر کچھ سمجھ نہ پائیں گے
جو ڈھونڈتے ہیں لغت میں معانی صحرا
دلِ تباہ کی ویرانیوں کے پیشِ نظر
لو پانی پانی ہوئی خوش گمانی صحرا
ہے اس کی دین کہ وحشت لگی ٹھکانے سے
وہ اپنا قیس وہ مجنوں وہ بانی صحرا
مجھے یقیں ہے مرا تذکرہ بھی آئے گا
کہانی صحرا کی سنیے زبانی صحرا

• احمد کمال حشمی

عمر بھر کا اک تعلق تھا مرا دیوار سے
پوسٹر کی طرح میں چپکا رہا دیوار سے

ظلمتِ زنداں میں روشندان آخر بن گیا
وحشتوں میں سر مرا ٹکرا گیا دیوار سے

باعثِ تعمیر جو تھا باعثِ تخریب ہے
گھر بنا دیوار سے تھا گھر بٹا دیوار سے

کیا خبر تھی آ پڑے گی سر پہ خود دیوار ہی
سایۂ دیوار میں نے مانگا تھا دیوار سے

ہیں یہی دو بس یہی دو رازدار و رازداں
تیری باتیں کرتا ہوں میں چھت سے یا دیوار سے

لاشعوری طور پر پڑتی رہے اس پر نظر
سو لگا رکھا ہے میں نے آئینہ دیوار سے

سب دریچے بند کر کے چھپ کے بیٹھا ہوں مگر
پھر بھی لگتا ہے کوئی ہے جھانکتا دیوار سے

تیری وحشت معتبر ہوگی نہیں احمد کمالؔ
کیوں بنا رکھا ہے تو نے فاصلہ دیوار سے

حضرتِ ذوقؔ ملا کرتے ہیں بیزاری سے
باز آتا ہوں میں غالبؔ کی طرفداری سے

نیند آنکھوں سے بہت دور بہت دور ہوئی
کیا ملا آپ کو خوابوں کی شجر کاری سے

مسئلہ یہ ہے کہ اب لطفِ سفر جاتا رہا
ہاں، صعوبت ہوئی کم راہ کی ہمواری سے

جام رکھتا ہوں تو اٹھ جاتی ہے ساقی کی نظر
توبہ میں کر ہی نہیں پاتا ہوں مے خواری سے

اب تو بازار کی رونق کا خدا ہی حافظ
اب خریدار گریزاں ہیں خریداری سے

دسترس میں جو نہیں ہوتا ہے یہ مانگے وہی
میں پشیماں ہوں بہت دل کی طلبگاری سے

اس کی گردن سے الگ کر لی ہے میں نے تلوار
میرے دشمن نے مجھے دیکھا تھا لاچاری سے

سامنا ہونا ہے میرا مرے بھائی سے کمالؔ
اب کے میں جنگ میں آیا نہیں تیاری سے

• احمد کمال حشمی

جگنوؤں سے روشنی لے لی گئی تو کیا بچا
جسم ہے، پر زندگی لے لی گئی تو کیا بچا
نیند آئے یا نہ آئے خواب آئیں یا نہ آئیں
جب ہماری آنکھ ہی لے لی گئی تو کیا بچا
پھول کمھلائے ہوئے ہیں زخم مرجھائے ہوئے
حسن سے جب دلکشی لے لی گئی تو کیا بچا
کھل کے ہنسنے کا تصور اک پرانا خواب ہے
زیرِ لب جو تھی ہنسی لے لی گئی تو کیا بچا
ناخدا کی بے وفائی کا ابھی تازہ تھا غم
اب کے ٹوٹی ناو بھی لے لی گئی تو کیا بچا
لفظ تو مفہوم کی ترسیل میں ناکام ہے
اور اس پر خامشی لے لی گئی تو کیا بچا
اے قلم 'میرے قلم' پیارے قلم تو ہی بتا!
تجھ سے میری شاعری لے لی گئی تو کیا بچا

لبوں کی پیاس بجھانا فقط، ہے آب کا کام
پھر اسکے بعد ہے جو کچھ وہ ہے سراب کا کام
ہمارے چاروں طرف خوشبوؤں کا ہالہ ہے
ہمارے زخم بھی کرنے لگے گلاب کا کام
ہماری آنکھوں میں بستے ہیں رتجگے اس کے
ہم اسکی آنکھوں سے لیتے ہیں اپنے خواب کا کام
میں اس کو یاد کیا کرتا ہوں اکیلے میں
بڑے سکون سے کرتا ہوں اضطراب کا کام
بہت اندھیرے میں بھی روشنی سی ہوتی ہے
دلوں کے داغ بھی کرتے ہیں ماہتاب کا کام
نشے میں اور تری یاد ہم کو آتی ہے
ہماری پیاس بڑھانا ہوا شراب کا کام
ہم اپنے دل کی کراہیں چھپاتے ہیں ان میں
ہمارے قہقہے کرتے ہیں اب نقاب کا کام
وہ جس کے حسن پہ تم نے کہے ہیں شعر کمالؔ
اسی پہ چھوڑ دو غزلوں کے انتخاب کا کام

هم عصر غزلیں

• حماد انجم ایڈوکیٹ

دل سے ہی کام لے لیا اور دماغ رکھ دیا
میں نے فصیلِ دار پر ایک چراغ رکھ دیا
ورنہ کہاں سے روشنی آتی حریمِ ذات میں
تو نے یہ جان بوجھ کے سینے میں داغ رکھ دیا
اس کی نگاہِ ناز بھی توبہ شکن ہے کیا کروں
بارہا اپنے ہاتھ سے میں نے ایاغ رکھ دیا
میں تو یہاں بھی ٹھیک تھا آ کے ترے دیار سے
تو نے یہ پھر سے سامنے خلد کا باغ رکھ دیا
انجمِ کم سخن کو تم شعر سے جان جاؤ گے
طرزِ کلام میں میاں اس نے سراغ رکھ دیا

آپ نے یاد کیا، یاد کیا ہے تو سہی
کلبۂ عشق میں چھوٹا سا دِیا ہے تو سہی
لوگ کہتے ہیں وفا حسن میں ہوتی ہی نہیں
آپ کیا کہتے ہیں؟ لوگوں نے کہا ہے تو سہی!
ایک جگنو ہی ہتھیلی پہ لیے نکلا ہوں
کچھ اندھیرا مرے دم سے بھی چھٹا ہے تو سہی
کون نکلا ہے یہاں دشت نوردی کے لئے
نقشِ پا کہتا ہے یہ کوئی گیا ہے تو سہی
ہوگا انجم کبھی ظالم کے گناہوں کا حساب
ہم غریبوں کو یہی بس ہے خدا ہے تو سہی

• حماد انجم ایڈووکیٹ

گلوں کو چھیڑ کے بادِ صبا چمن سے گئی!
دِیا بجھا کے ہَوا میری انجمن سے گئی
چُرا کے لے گیا اوصافِ ذات بھی کوئی
حجاب سر سے گیا تو حیا بدن سے گئی
مہک رہا ہے مشامِ دل و نظر کیا کیا
ترے گلاب کی خوشبو نہ پیرہن سے گئی
غزل بھی نکلی تو اپنا حجاب بھول گئی
وہ بال کھولے ہوئے کتنے بانکپن سے گئی
نشہ بزرگوں کا باقی نہ رہ سکا انجم
شرابِ کہنہ کی لذت ایاغِ فن سے گئی

مت پوچھ مرے پاس دِیا ہے کہ نہیں ہے
یہ دیکھ فصیلوں پہ ہَوا ہے کہ نہیں ہے
ہوتی ہے ہر اک گام پہ سَو کربلا برپا
اس خاک میں کوفے کی وفا ہے کہ نہیں ہے
آمین فرشتے بھی کہا کرتے ہیں جس پر
ہونٹوں پہ ترے ایسی دُعا ہے کہ نہیں ہے
یہ جوشِ شباب اور ابھی تھام خدارا
ٹوٹے نہ کہیں بندِ قبا، ہے کہ نہیں ہے
سر اتنے خداؤں نے اُٹھا رکھا ہے انجم
میں سوچ رہا ہوں کہ خدا ہے کہ نہیں ہے

• حماد انجم ایڈووکیٹ

تم انتظار کرو انقلاب آئے گا
پلٹ کر پھر مرا عہد شباب آئے گا
ہے خیریت ابھی، یہ دور بھی غنیمت ہے
ابھی تو اور زمانہ خراب آئے گا
یہاں ہیں کانٹوں سے سب چاک ٹانکنے والے
لگا کے کون قبا میں گلاب آئے گا!
یہی تو سوچ کے ہونٹوں کو سی لیا ہم نے
نہ کچھ کہیں گے نہ ان کو حجاب آئے گا
جو میکدے میں فرشتہ بھی جائے گا انجم
تو لے کے جام و سبو اور شراب آئے گا

کہا تھا کس نے کہ خانہ خراب کر لینا
کبھی اکیلے میں اپنا حساب کر لینا
نظر نظر سے جو ٹکرا گئی تو کیا ہوگا
ہم آ رہے ہیں ذرا تم حجاب کر لینا
خزاں کا شکوہ کہاں تک، اگر ضروری ہو
بہار کے لئے چہرہ گلاب کر لینا
اگر ہنر ہے تو ساقی کی منتیں کیسی
کسی گلاس کا پانی شراب کر لینا
نہ جانے کتنی غزل باریاب ہو انجم
کسی کے چہرے کو اپنی کتاب کر لینا!

راشد طراز

چراغ خانۂ منزل قریب لگتا ہے
سنا ہے کوچۂ قاتل قریب لگتا ہے

بلا رہا ہے وہ یادوں کا کارواں مجھ کو
وہ جس سے ناقۂ محمل قریب لگتا ہے

جہاں نوشتۂ دیوار ہو چکا ہے وجود
وہیں سے شورِ سلاسل قریب لگتا ہے

تڑپ رہا ہے کوئی مجھ کو دیکھنے کے لیے
مجھے جنون کا حاصل قریب لگتا ہے

کہیں پہ خیمہ لگا کر چلو اتاریں تھکن
ہوائیں کہتی ہیں ساحل قریب لگتا ہے

ہے گردو پیش میں روزِ ازل سے کوئی مرے
یہ کون میرا مماثل قریب لگتا ہے

لگا چکا ہوں میں وہ آگ روح میں راشد
تبھی تو پیکرِ کامل قریب لگتا ہے

گھر کی دیوار پہ جب رات چلی آتی ہے
روشنی بن کے تری ذات چلی آتی ہے

جو شبِ ہجر کو افتاد سمجھ لیتے ہیں
ان کی تنہائی میں ظلمات چلی آتی ہے

روک سکتا نہیں الفت کو کوئی بڑھنے سے
راہ میں تابشِ جذبات چلی آتی ہے

خادمِ ارض سے جب چھینتا ہے کوئی زمیں
حق میں جاگیرِ سماوات چلی آتی ہے

میں کہاں خالی ہوں انساں کے تردد سے کبھی
فکرِ دنیا بسا اوقات چلی آتی ہے

جانے کیا بات ہے اس غم کدۂ غربت میں
شامِ قندیلِ ملاقات چلی آتی ہے

جب بھی دیتا ہوں لہو صحنِ گلستاں کو طراز
ساری رنگینیٔ اثبات چلی آتی ہے

• راشد طراز

کھلا ہوا ہے فلک ہر خیال کی خاطر
یہ احترام کہاں ہے ملال کی خاطر
چراغ پھولوں کے چاروں طرف فروزاں ہیں
مسافرانِ جہانِ وصال کی خاطر
زمانہ یوں نہیں بنتا ہے یادگارِ جہاں
عروج شرط ہے سارے زوال کی خاطر
تمام اہلِ جبیں کی طرح عبادت میں
رہا ہوں میں بھی درخشاں سوال کی خاطر
سفر کو سمت بنانے کی دیر ہے راشد
چراغ کافی ہیں رہ محال کی خاطر

آنکھوں سے دور ہو کے بھی کتنا قریب ہے
اے میری خامشی! ترا چہرہ قریب ہے
رہتے ہیں اہلِ خواب جہاں حق کے سامنے
ہے فاصلہ مگر وہی دنیا قریب ہے
میرے لہو کو فخر ہے امکاں کے نور پر
ہر زخم کی صدا سے مسیحا قریب ہے
یوں ہی قدم ہمارے نہیں تیز تر ہیں آج
وحشت بتا رہی ہے کہ صحرا قریب ہے
راشد اداسیوں کا گلہ بھی ہوا تمام
کوئی تو انتظار سے تنہا قریب ہے

• عقیل گیاوی

وہ کسی شئے کی حقیقت کو نہیں مانتا ہے
اونچے پربت کی جسامت کو نہیں مانتا ہے
وہ شکارہ بھی تغیر کے قریں ہے، لیکن
وقت کی طے شدہ ہجرت کو نہیں مانتا ہے
پاس آتا ہے، مگر آ کے بکھر جاتا ہے
خواب آنکھوں کی رفاقت کو نہیں مانتا ہے
زخم خوردہ ہے یہ حالات کا لشکر پھر بھی
اپنی پستی کی علامت کو نہیں مانتا ہے
کیسے کہتے ہو سخن فہم ہے اس گھر کی فضا
جب مکیں اس کی ضرورت کو نہیں مانتا ہے
اس میں بھی فہم و فراست کی ضیا ہے شاید
پیڑ طوفاں کی سیاست کو نہیں مانتا ہے

رات اپنی نہ کوئی صبح کا لمحہ اپنا
کیسے حالات کے البم میں ہے چہرہ اپنا
وہ ستارہ بھی ہوا چشمِ انا سے غائب
جس کی قربت سے فروزاں تھا سراپا اپنا
میرے حصّے کی کوئی شئے تو ہے محفوظ ابھی
جھیل اس کی ہے، مگر پیاس کا صحرا اپنا
کر دیا گھر کو بھی مسمار کسی نے شاید
اب کسی سمت نہیں ٹھور ٹھکانہ اپنا
میرے اطراف خلاؤں کے سوا کچھ بھی نہیں
کیا کسی صفر میں ہے قید سراپا اپنا
آج کی رات یقیناً میں پڑھوں گا اس کو
ورقِ شب پہ رقم جو ہے خسارہ اپنا
اک نئی لہر سی ہے ٹوٹتی قدروں کی عقیلؔ
غرق ہو جائے نہ تہذیب کا زینہ اپنا

• خالد عبادی

نہ درد و غم نہ رنج و بے قراری
تمھاری زندگی ہے یا ہماری
قفس کی تیلیوں سے پوچھتے ہیں
رہے گا سلسلہ کب تک یہ جاری
اسی کو لوگ جنت جانتے ہیں
قدم آگے بڑھاؤ باری باری
نہ فصلِ گل نہ پھر ابر بہاری
فضا میں چند دن کی خوشگواری
تحمل صبر قدرت بردباری
ہے تیرے پاس تو کر پاسداری
خدا معلوم ہے کیا ہونے والا
گدا کرنے لگے ہیں شہریاری
جہاں بانی کی فرصت کیا نکالوں
گھرا بچوں میں ہوں بن کر مداری
عبادی بیٹھ جاؤ شانت ہوکر
نبھاؤ دوستوں سے دوست داری

دلوں کو شاد کرکے کیا ملے گا
انھیں آباد کرکے کیا ملے گا
خدا کے نیک بندوں کی مدد کر
مری امداد کرکے کیا ملے گا
رہے زنجیر کی جھنکار باقی
مجھے آزاد کرکے کیا ملے گا
اگر قسمت ہی میں محرومیاں ہیں
تو زندہ باد کرکے کیا ملے گا
اٹھا تیشہ کہ بربت رستہ دے
غمِ فرہاد کرکے کیا ملے گا
اگر قانون اندھا ہے عزیزو
تمھیں فریاد کرکے کیا ملے گا
زمیں بھر جائے گی آہ و فغاں سے
بتو ! بیداد کرکے کیا ملے گا
بگولے رقص کرتے ہیں عبادی
بہار ایجاد کرکے کیا ملے گا

خاور نقیب

اک ذات کا اسیر کبھی بھی نہیں رہا
میں کوزۂ حقیر کبھی بھی نہیں رہا
اندر کی کائنات مری بھیکتی رہی
میں خشک و بے ضمیر کبھی بھی نہیں رہا
قائم رہا میں سبز خطِ مستقیم پر
ٹیڑھی سی اک لکیر کبھی بھی نہیں رہا
میں نے کمانِ شوق کی شہ رگ ہی کاٹ دی
ترکش میں کوئی تیر کبھی بھی نہیں رہا
سرنامۂ حیات کو دیتا رہا میں آگ
محرابِ زمہریر کبھی بھی نہیں رہا

جب حدیث دل کا میں راوی بنا
گھر مرا فرہاد کی وادی بنا
کھو کے اپنا اعتمادِ خود رسی
میں سراپا نقشِ فریادی بنا
چلتے چلتے آخرش اک موڑ پر
یک رُخاپن وجہِ بربادی بنا
میں رہا مرکز بہ مرکز با عمل
وہ فقط گفتار کا غازی بنا
سانس لیتا ہوں تو جلتا ہے دماغ
کس قدر ماحول تیزابی بنا
سرد ملکوں کے پرندوں کی طرح
پے بہ پے ہجرت کا میں عادی بنا

• خاور نقیب

خلا میں کون، کہاں ہے چھپا، نہیں معلوم
یہ کیسا بھید ہے میرے خدا، نہیں معلوم
نہ کوئی شکوہ شکایت، نہ احتجاج کوئی
خموش کیوں ہے یہ کوہِ ندا، نہیں معلوم
اُسے کیا خاک بتاتا میں راستے کا نشاں
مجھے تو اپنے مکاں کا پتا، نہیں معلوم
یہاں غزل کی جھڑی سے بیاض ہے جل تھل
وہاں کی کیسی ہے آب و ہوا، نہیں معلوم
ہزار رنگ دبستاں سے کب ملی فرصت
کبھی میں ذات کا قیدی رہا، نہیں معلوم
انھیں ہمیشہ خیالِ حجاب رہتا ہے
وہ ہم سے کرتے ہیں شرم و حیا، نہیں معلوم

جب بصیرت بیاں سے پھوٹے گی
آنکھ نوکِ زباں سے پھوٹے گی
تیر سینے کے پار جب ہوگا
آشنائی کماں سے پھوٹے گی
آبجو مدّتوں سے ہے مستور
کب وہ ریگِ رواں سے پھوٹے گی
ایک آواز، لَو بہ کف آواز
روزنِ آسماں سے پھوٹے گی
شاہراہوں کو تج کے میں آیا
''وہ گلی'' اس مکاں سے پھوٹے گی

• ڈاکٹر حسن نظامی

مہر پچھتائے روشنی کر کے
چاند مایوس چاندنی کر کے
پہلے ظلمت کی تو پہن پوشاک
برہنہ ہوگا روشنی کر کے
سب جگہ تیرے ہی جلوے دیکھے
دیکھ لی ہم نے بندگی کر کے
شور و شر کو سمیٹ سکتے ہو
ایک پل نذرِ خامشی کر کے
جانے کیوں اب خیال آیا ہے
دیکھ لوں خود سے دوستی کر کے
بے تعلق تھا دوست ہوکر بھی
ساتھ میرے ہے دشمنی کر کے

رشتہ دل کا ہمارا ٹوٹ گیا
فرش پہ گر کے تارا ٹوٹ گیا
جیسے مٹی کا ہو بدن اس کا
ایک جھٹکے میں سارا ٹوٹ گیا
رزق برکت کا ہم کمانے لگے
اور خوفِ خسارہ ٹوٹ گیا
کس کی آنکھوں سے ہیں رواں آنسو
کس کا روشن ستارہ ٹوٹ گیا
عکس پانی میں کیوں نہیں اُبھرا
لگ رہا ہے کنارہ ٹوٹ گیا
دھوپ چھاؤں کا کھیل ختم ہوا
مہر ڈوبا نظارہ ٹوٹ گیا
جوڑ کر میں نے جس کو رکھا تھا
آئینہ وہ دوبارہ ٹوٹ گیا

• شارق عدیل

عالمِ یاس میں بے کیف اجالا چمکا
غرق ہونے لگے جب ہم تو، کنارا چمکا
پھر ہوئے ذہن و نظر کارِ جنوں میں مشغول
ہجر کا باب کھلا، درد کا تارا چمکا
عرصۂ جاں میں کئی نغمے فروزاں ہوں گے
شاخِ ادراک پہ جگنو سا پرندا چمکا
جس کو پانے کے لئے ساری وراثت کھو دی
کیسا یہ خواب سمندر میں جزیرا چمکا
تشنگی سے ہمیں اب ہونا پڑے گا سیراب
دیکھو یارانِ سفر ریت کا دریا چمکا

راستے میں کوئی سراب نہیں
میں سفر میں ہوں اور عذاب نہیں
کیوں ہے جسموں میں دھوپ کی سی چبھن
چاند نکلا ہے آفتاب نہیں
پڑھ کے بھولوں تو کیا قباحت ہے
جسم تو جسم ہے کتاب نہیں
ہم گھروں کو بھی کیوں سرائے لکھیں
وقت اتنا ابھی خراب نہیں
کس نے ویران کر دیا ان کو
اب نگاہوں میں کوئی خواب نہیں
وقت ایسا گنوا دیا شارقؔ
جس کی قیمت کا کچھ حساب نہیں

• عزم شاکری

زندگی یوں بھی گزاری جا رہی ہے
جیسے کوئی جنگ ہاری جا رہی ہے
دھوپ کے دستانے ہاتھوں میں پہن کر
برف کی چادر اتاری جا رہی ہے
جس جگہ پہلے کے زخموں کے نشاں ہیں
پھر وہیں پر چوٹ ماری جا رہی ہے
بول کر تعریف میں کچھ لفظ اس کی
شخصیت اپنی نکھاری جا رہی ہے
وقتِ رخصت آبدیدہ آپ کیوں ہیں
جسم سے تو جاں ہماری جا رہی ہے

اہلِ دل درد کی املاک سے وابستہ ہیں
تیرے دیوانے تری خاک سے وابستہ ہیں
جو عطا کی تھی بزرگوں نے قبا کی صورت
آج تک ہم اسی پوشاک سے وابستہ ہیں
آشیاں جلنے پہ بے گھر نہیں سمجھا جائے
یہ پرندے خس و خاشاک سے وابستہ ہیں
خشک جنگل کی طرح ہو گئے چہرے لیکن
آج تک دیدۂ نمناک سے وابستہ ہیں
جتنے دیوانے تری بزم سے منسوب ہوئے
سب کے سب پیرہن چاک سے وابستہ ہیں

• عزم شاکری

دروازۂ ہستی سے نہ املاک سے نکلا
پیغامِ وفا خوشبوئے ادراک سے نکلا
پھر آج کریدی گئی وہ خاکِ نشیمن
پھر گوہرِ مقصود اسی خاک سے نکلا
ہر بار مجھے میرے مقدر نے صدا دی
جب بھی کوئی تارہ درِ افلاک سے نکلا
اس بار تو مجنوں کا بھرم بھی نہیں رکھا
یوں میرا جنوں پیرہنِ چاک سے نکلا
دنیا کی زبانوں پہ رہے خوف کے تالے
بس حق تو مرے لہجۂ بیباک سے نکلا

جو پھولوں سے وابستہ ہو جاتے ہیں
وہ خوشبو کا اک حصہ ہو جاتے ہیں
رونے والو! ان کو دامن میں بھر لو
ورنہ آنسو آوارہ ہو جاتے ہیں
دولت کا نشہ بھی کیسا نشہ ہے
گونگے بہرے لوگ خدا ہو جاتے ہیں
ایسے بھی ہوتے ہیں صحرا جیسے لوگ
جب روتے ہیں تو دریا ہو جاتے ہیں
ایک محبت، ایک کہانی، ایک چراغ
دن ڈھلتے ہی سب یکجا ہو جاتے ہیں

• مقبول احمد مقبولؔ

آتے ہیں اس طرح تری یادوں کے قافلے
جیسے اندھیری شب میں اجالوں کے قافلے
کیا خستہ ہوگئی ہے مری نیند کی سرائے!!
اب ٹھیرتے نہیں یہاں خوابوں کے قافلے
اڑنے لگی ہے گرد فضائے دماغ میں
ہیں تیز گام اتنے سوالوں کے قافلے
یہ تو ہمارے روغنِ جاں کا کمال ہے
روشن قدم قدم ہیں چراغوں کے قافلے
دامانِ کوہِ زیست میں نکلے گی جوئے شیر
تیشہ بکف چلے ہیں ارادوں کے قافلے
مقبولؔ اپنا لطفِ سفر کچھ نہ پوچھئے
رقصاں ہیں ساتھ ساتھ خیالوں کے قافلے

ہماری فکرِ سخن پر ہے رہبری کا قرض
بہ شکلِ شعر چکاتے ہیں ہم اُسی کا قرض
ہر ایک سانس ہے میری، رہینِ جہد وعمل
اتارنا ہے ابھی مجھ کو زندگی کا قرض
خبر نہ تھی، یہ مجھے کس قدر رُلائے گی
چکا رہا ہوں ابھی تک اُسی ہنسی کا قرض
بطورِ سود، سمندر بھی دے دیا میں نے
مگر ادا نہ ہوا پھر بھی تشنگی کا قرض
تمام عمر رہیں سجدہ ریز پیشِ خدا
ادا نہ ہو سکے گا پھر بھی بندگی کا قرض
کوئی بھروسا نہیں زندگی کا اے مقبولؔ!
اُتار دیجئے جلدی سے ہر کسی کا قرض

• جمال قدوسی

ترے ہاتھوں پر بیعت کر رہا ہوں
زمانے سے بغاوت کر رہا ہوں
وفا، ایثار، قربانی، شہادت
ادا ہر دن یہ سنت کر رہا ہوں
فضا میں بجتی ہو شہنائی جیسے
کسی کی میں سماعت کر رہا ہوں
اسے میری خبر کیا خاک ہوگی
میں پتھر سے محبت کر رہا ہوں
خسارے کے سوا کچھ بھی نہ پایا
زمانے سے تجارت کر رہا ہوں
گناہوں میں گنوا دی زندگانی
میں خود کو اب ملامت کر رہا ہوں
ابھی مت چھیڑ مجھ کو اے اجل تو
میں قرآں کی تلاوت کر رہا ہوں
جمالؔ ہے جان یہ پیاری مجھے بھی
جو قاتل کی حمایت کر رہا ہوں

ہے اہل دل پہ آج بہت مہربان دھوپ
لیتی ہے روز روز نیا اک لگان دھوپ
کیا خوف اس کو برق و شرر آندھیوں کا ہو
جس کا قدم قدم پہ رہے سائبان دھوپ
صدیوں سے جل رہی ہے مگر رنگ ہے وہی
ہے اہل دل کے جیسی بڑی سخت جان دھوپ
سن اونچی اونچی ٹھنڈی حویلی کے اے مکیں!
اک دن ضرور لے گی ترا امتحان دھوپ
ساون کے بھی مہینے میں پیاسی زمین ہے
برسا رہا ہے تیز بہت آسمان دھوپ
جیسے ہیں چندا چاندنی اک دوسرے کی جان
ہم دھوپ کی ہیں جان ہماری ہے جان دھوپ
بے ٹھور بے ٹھکانہ نہیں ہم بھی اب رہے
اے مضطرب جمالؔ! ہے اپنا مکان دھوپ

• نثار جیراجپوری

موج جب داستاں سناتی ہے
آنکھ ساحل کی بھیگ جاتی ہے
سر پہ ڈالے ہوئے ردائے ابر
دھوپ پانی سے ملنے آتی ہے
جاگ اٹھتا ہوں گھر کی تنہائی
رات کو شور جب مچاتی ہے
میں گھنا پیڑ ہوں مرے آگے
دھوپ گھٹنوں پہ ہو کے آتی ہے
جب بھی ہوتی ہے نم یہ شاخِ دل
سوچ غنچے نئے کھلاتی ہے
بھولی میری نثار یاد کوئی
دل کے بجھتے دیئے جلاتی ہے

ہر اک جانب زبوں حالی لگے ہے
محبت سے جہاں خالی لگے ہے
ہوئے رخصت مسافر حسرتوں کے
سرائے جاں یہ اب خالی لگے ہے
بڑھی ہے وسعتِ پندار جب سے
سمندر چائے کی پیالی لگے ہے
یہ پیلا چاند افسردہ مسافر
کسی مزدور کی تھالی لگے ہے
کبھی رہتی ہے ہاؤ ہو جگر میں
کبھی یہ شہرِ دل خالی لگے ہے
نثار انسانیت سے آج دنیا
جدھر دیکھیں ادھر خالی لگے ہے

نثار جیراجپوری

گلابی رنگ سے گلشن جواں تھا
کبھی شاداب دل کا گلستاں تھا
درخشاں تھے ہر اک سو ماہ وانجم
کبھی دلکش یہ دل کا آسماں تھا
بڑی ہلچل تھی دل کے ساحلوں پر
ہر اک سو موج زن دریا رواں تھا
تخیل کے شجر پر مسکراتا
سنہرے طائروں کا کارواں تھا
نمایاں تھیں ہر اک پل آرزوئیں
کبھی آباد دل کا یہ مکاں تھا
اسی کے زخم سے بیدار تھا میں
نثارؔ اک تیر جو دل میں نہاں تھا

منقش دل کے دروازے کبھی تھے
در و دیوار یہ پیارے کبھی تھے
کھلونے چند ٹوٹے کہہ رہے ہیں
یہاں بچوں کے گہوارے کبھی تھے
مکمل جھرّیوں سے بجھ گئے اب
وہ جو رخسار انگارے کبھی تھے
منوّر تھیں ہر اک سو کہکشائیں
درخشاں عرش کے تارے کبھی تھے
دریچے آج ان کے ہنس رہے ہیں
مقفل جن کے دروازے کبھی تھے
سنا ہے آج پیدل چل رہے ہیں
کہ جن کے پاس طیارے کبھی تھے

• سعید روشن

ڈال کر یوں خاک میں مجھ کو نہ پوشیدہ کرو
روشنی کا استعارہ ہوں مجھے زندہ کرو

خود پشیمانی کا دیکھو یہ سبب بن جائے گا
میں تمھارا عکس ہوں مجھ کو نہ شرمندہ کرو

بھیڑ میں بھی قد تمھارا منفرد آئے نظر
کام ایسے دوستو امروز و آئندہ کرو

رنگ اور خوشبو تمھارے ہوں گے پھر تو اعتراف
دل کی بستی کا ہمیں اک بار باشندہ کرو

سنگ کی مانند رہتا ہوں زمیں کی گود میں
گوہرِ نایاب روشنؔ مجھ کو تابندہ کرو

تمھیں اُداس شبِ وصل جان کیا کرتا
سُنا کے درد بھری داستان کیا کرتا

دکھا کے دوستی میں آن بان کیا کرتا
محبتوں کے نہیں خاندان کیا کرتا

وہیں کھڑا ہوں جہاں چھوڑ کے گیا تھا تو
کہ دے چکا تھا میں تجھ کو زبان کیا کرتا

صداقتوں کے لئے ایک اک قدم مجھ سے
لیے گئے ہیں کئی امتحان کیا کرتا

لہو کی جھیل میں ایک تیرتا ہوا سایہ
بدن میں چھوڑ گیا ہے نشان کیا کرتا

سُلگ رہا تھا جو برسوں سے ذہن میں مرے
پھٹا ہے لفظ میں آتش فشان کیا کرتا

یہ برف باری کا موسم ہوائیں یخ بستہ
جمع ہے خون پروں میں اُڑان کیا کرتا

میں سچ بھی بول کے مجرم لکھا گیا روشنؔ
مرے خلاف تھے سب کے بیان کیا کرتا

• مصداق اعظمی

جو قرینے کا شوق رکھتے تھے
مئے بھی پینے کا شوق رکھتے تھے
دل فگاروں کے تھے جو چارہ گر
زخم سینے کا شوق رکھتے تھے
ان پہ محنت کا تھا نشہ طاری
جو پسینے کا شوق رکھتے تھے
وہ بھی کیا دن تھے ان کی آنکھیں تھیں
ہم بھی پینے کا شوق رکھتے تھے
راس آتی تھی زندگی پہلے
لوگ جینے کا شوق رکھتے تھے
جس میں پینا حلال تھا، ہم لوگ
اس مہینے کا شوق رکھتے تھے

اپنے مرکز سے ٹل گئی دنیا
ہم نہ بدلے بدل گئی دنیا
اب تو ہر شام جیسے لگتا ہے
ساتھ سورج کے ڈھل گئی دنیا
بس ترا نام ہی تو لینا تھا
ہم نے دیکھا کہ جل گئی دنیا
میں تو ٹھہرا کمان، منزل تک
تیر بن کر نکل گئی دنیا
میری لغزش مجھے مبارک ہو
آپ کی تو سنبھل گئی دنیا
اہلِ جنت کے ذکر پہ مصداقؔ
صرف میں کیا، مچل گئی دنیا

• مصداق اعظمی

جانے انجانے سے کچھ غم رہتے ہیں
سوچ میں گم تو ہم بھی ہردم رہتے ہیں

ہم محنت مزدوری کرنے والے لوگ
دنیا کے چکّر میں بھی کم رہتے ہیں

بچّوں کے ڈر جانے پر حیرت کیسی
گیندوں کے جیسے ہی تو ہم رہتے ہیں

دشمن پر ہیبت طاری ہو جاتی ہے
جب ان کے ہاتھوں میں پرچم رہتے ہیں

اب کیسی بے چینی چھائی ہے دل پر
جنت میں تو بابا آدمؑ رہتے ہیں

میری میز پہ نقشہ ہے مستقبل کا
الماری میں یاد کے البم رہتے ہیں

کہنے سننے کی حد تک کچھ لوگ یہاں
اپنے دروازے پر رستم رہتے ہیں

جدید دور کی کچھ اس طرح کہانی ہے
نئے چراغ ہیں اور روشنی پرانی ہے

ہمارے بعد بھی آئندہ نسل کو اک دن
یہ داستانِ محبت تمھیں سنانی ہے

ہماری پیاس بجھانے کے واسطے دیکھو
سلگتی ریت کے سینے میں کتنا پانی ہے

اب اس پہ ہے وہ مکر جائے یا نباہ کرے
معاہدہ تو کیا ہم نے بھی زبانی ہے

میں جانتا ہوں کہ شاعر نہیں ہے وہ اس پر
کسی غریب سخنور کی مہربانی ہے

ترے وجود کی بنیاد تک بہا دے گی
ان آنسوؤں میں یقیناً بہت روانی ہے

• احمد نثار

مٹی کی تقدیر بدل دی، چمکے خوب زمانے میں
ہم نے اپنی دنیا رکھ دی آج ترے سرہانے میں

میرے گاؤں کی پگڈنڈی پر چاند بھی پیدل چلتا تھا
مٹی بھی معمور بہت تھی گھر کی ،ایک زمانے میں

جانے کس نے آگ لگا دی نینی تال میں نفرت کی
جاں کی قیمت طلب کرے گا شہر اماں ہر جانے میں

پتھر جیسے لوگ چیخ کر پل بھر میں ہی ٹوٹ گئے
لگا رہا ہو نقب سا جیسے کوئی چور خزانے میں

ٹھنڈی چھاؤں میں آپ لوگ اب پل دو پل آرام کریں
مجھ پر اس کا کرم بہت ہے ہر پل چلتے جانے میں

تم نے جدّت جس کو سمجھا رنگ بدلتا درپن ہے
مجھ کو کچھ معیوب نہیں لگتا ہے عکس پرانے میں

منزل تو کچھ دور نہیں تھی میلوں ریت اڑاتے تھے
گھر کی یادیں بوجھ بنی ہیں، درد ہو جیسے شانے میں

جہاں بھر خاکساری کا
تقاضا شہریاری کا

ہے موسم بے قراری کا
ہماری جاں نثاری کا

ابھی شعلوں کی زد میں ہے
علاقہ برف باری کا

بہت گہرا تعلق تھا
پیمبر سے حواری کا

کبھی دہشت کا ماتم تھا
کبھی بے روزگاری کا

بہت منحوس رشتہ ہے
محبت، ہوشیاری کا

ہمارے نام لکھ دینا
علاقہ چاندماری کا

پڑا ہے قید خانے میں
پرندہ خاکساری کا

سوغات غزلیں

پردۂ شب سے مرے چاند جھجکنے لگا
اتنے اندھیرے میں بھی خواب چمکنے لگا

راستے روشن ہوئے آتشِ وارفتہ سے
شام سلگنے لگی، شعلہ بھڑکنے لگا

ایک سمندر یہاں کھانے لگا پیچ و تاب
کوئی ستارہ کہیں آنکھ جھپکنے لگا

خوں میں ہے گردش وہی، باغ میں رونق وہی
دل جو مہکنے لگا، پھول دھڑکنے لگا

راہ رواں تھی، مگر، کوئی رکاوٹ بھی تھی
وہ بھی ٹھہرنے لگے، میں اٹکنے لگا

یاد کے صفحے سے وہ شکل ہی مٹتی گئی
پھر درودیوار سے آب جھلکنے لگا

نام ونشاں کچھ نہ تھا جس کی رہی جستجو
شہر وہ جنگل تھا میں جس میں بھٹکنے لگا

جمع ہوئی خلق سب میری حفاظت کو جب
ڈر کسی پتے کی طرح مجھ میں کھڑکنے لگا

پھیل چکے تھے،ظفرؔ، میرے کنارے بہت
آب تماشا، مگر ، اور چھلکنے لگا

• ظفراقبال [پاکستان]

کچھ میٹھا،مسّا ہو جاؤں
اُس سا، یا اِس سا ہو جاؤں

میں روک لوں اس طغیانی کو
یااس کا حصّہ ہو جاؤں

کہیں کاری ضرب لگانے کو
کوئی ڈھانڈا، ڈھسّا ہو جاؤں

بھر پاؤں، نہ خود کو شاعری سے
کچھ تو گل گستا ہو جاؤں

فرمائش سب کی ہے مجھ سے
میں اب کس کس سا ہو جاؤں

گھر جیسا تو کیا ہونا ہے
اپنے آفس سا ہو جاؤں

پھینک آئے مجھے کوئی کوڑے پر
رطب دیا بس سا ہو جاؤں

خود ساہی ظفرؔ، رہ جاؤں گا
چاہے جس تس سا ہو جاؤں

• ظفر اقبال [پاکستان]

اب سوجھتی ہے سمت ستارے بغیر بھی
چلتا ہے اپنا کام تمھارے بغیر بھی

چلنا ہے ایک مردہ محبت کے پیش و پس
کاندھے سے اب یہ بوجھ اتارے بغیر بھی

جب صبر آگیا تو بس آ ہی گیا مجھے
آدھے بغیر ہی نہیں ، سارے بغیر بھی

دیوار درمیاں میں اٹھانی پڑی مجھے
اب تک تو جی رہا تھا سہارے بغیر بھی

خس تھا سو، میری اپنی تپش میرے کام آئی
میں سرخرو ہوا ہوں شرارے بغیر بھی

پڑھتا ہوں اس کی شکل پہ لکھی ہر ایک بات
سب کچھ سمجھ رہا ہوں اشارے بغیر بھی

اب ڈوبنے کا صرف ارادہ ہی چاہیے
ممکن ہے اب یہ کام کنارے بغیر بھی

مرنے کے بعد بھی کئی جیتے ہیں،اور، یہاں
مرتے ہیں لوگ عمر گزارے بغیر بھی

ناشاعری میں ہم ہی یگانہ نہ تھے، ظفر
جاری رہے گا کام ہمارے بغیر بھی

یوں تو دیوارِ ہوا کے ساتھ سارا خواب ہے
فاصلہ اتنا ہی طے کرنا ہے جتنا خواب ہے

یہ کہیں ہوتے تو ظاہر بھی ہوا کرتے کبھی
دل سراسر واہمہ ہے ، اور، دنیا خواب ہے

چاہتے ہیں، اُس کو دِل کی ساری گہرائی سے ہم
اس میں بھی آدھی خبر ہے،اور، آدھا خواب ہے

دیکھنا یہ ہے کہ ہونا ہے ہمارا جو بھی ہو
اس میں ہے کتنی حقیقت، اور، کتنا خواب ہے

خواب سے آگے بھی ہے خوابوں کا ہی اک سلسلہ
دیکھنے والوں کی خاطر کیسا کیسا خواب ہے

شور ہے جتنا بھی دریاے محبت کا ، مگر
اس میں تھوڑی اصلیت ہے،اور، زیادہ خواب ہے

دھند ہے،اور، دھول ہے،اور، ابر ہے چاروں طرف
راستوں پر میں نہیں اک چلتا پھرتا خواب ہے

رفتہ رفتہ خواب کتنے ہی پریشاں ہوگئے
اور، ان آنکھوں میں دیکھو، اب بھی کیا کیا خواب ہے

اک نہ اک دن مہرباں ہوگا وہ ہم پر بھی ظفر
کچھ ہمارا وہم ہے، کچھ یہ ہمارا خواب ہے

● صوفیہ انجم تاج [امریکہ]

وہ ایک لڑکی جو خندہ لب تھی نہ جانے کیوں چشم تر گئی وہ
ابھی تو بیٹھی سسک رہی تھی ابھی نہ جانے کدھر گئی وہ
وہ لڑکی لگتی تھی اجنبی سی ذرا سی کھٹکے پہ چونکتی تھی
یہ اس کے ساتھ حادثہ ہوا کیا کہ بیٹھے بیٹھے بکھر گئی وہ
وہ کوئی شے اپنی کھو چکی تھی وہ ڈھونڈھتی اس کو پھر رہی تھی
وہ شہر شہر اور گاؤں گاؤں تلاش میں در بدر گئی وہ
نہ ہم نوا تھا نہ ہم زباں تھا نہ درد کا کوئی رازداں تھا
بس اپنی آنکھوں سے قطرہ قطرہ ٹپک ٹپک کر بکھر گئی وہ
نہ کوئی دیوار و در تھا کوئی نہ ہم سفر ہم سخن تھا کوئی
بچاری کا کوئی گھر کہاں تھا کہ کہہ دیں ہم اپنے گھر گئی وہ
تمام انجان کوچے گلیاں تمام کانٹے تمام چھریاں
کسی طرح اپنا دل سنبھالے بچا کے دامن گزر گئی وہ
کسی سے قول و قرار تھا کیا کہ وعدوں کا اعتبار تھا کیا
جہاں کوئی سرخ جوڑا دیکھا تو دل کو تھامے ٹھہر گئی وہ
ستاروں سے جا کے مل گئی ہے کہ بادلوں میں چھپی ہوئی ہے
اڑان اس کی بہت بڑی تھی اگرچہ بے بال و پر گئی وہ
رہی وہ سارے چمن میں انجم بے آشنا اور بے شناسا
میں کہتی ہوں پار اتر گئی، وہ زمانہ کہتا ہے مر گئی وہ

• حسن جمیل [پاکستان]

نہیں ہے تیرے تغافل پہ اعتراض مجھے
کہ اس میں بھی نظر آتا ہے کوئی راز مجھے
وہ کون تھا جو خدا سے قریب کرتا رہا
وہ کون تھا جو پڑھاتا رہا نماز مجھے
میں دشت دشت بھٹکتا ہوا نظر آتا
تو کارِ عشق سے رکھتا اگر نہ باز مجھے
مرے نصیب سے جلنے لگے جہاں سارا
عطا ہو مرتبہ ایسا شہہِ حجازؐ مجھے
بس ایک شب کے لئے میہماں وہ آیا تھا
پھر اس کے بعد ملی کب مری بیاض مجھے

نظر میں منظرِ رفتہ سما بھی سکتا ہے
کوئی بھلایا ہوا یاد آ بھی سکتا ہے
میں اس سے روٹھ گیا ہوں مگر یہ حق ہے اسے
منانا چاہے تو مجھ کو منا بھی سکتا ہے
میں اس کے رحم وکرم پر ہوں ایک مدّت سے
جلا بھی سکتا ہے مجھ کو بجھا بھی سکتا ہے
یہ اختیار اسے دے دیا گیا ہے کہ وہ
ہنسا بھی سکتا ہے مجھ کو رُلا بھی سکتا ہے
حسن جمیلؔ بنایا تھا اس نے دِل سے مجھے
کسی بھی وقت مگر وہ مٹا بھی سکتا ہے

شہرِ آہنگ

پیش رَو نظمیں

مصحف اقبال توصیفی / عبدالاحد ساز

ہم عصر نظمیں

حماد انجم ایڈووکیٹ / نثار جیراجپوری / شارق عدیل / مصداق اعظمی

سوغات نظمیں / دوہے

صوفیہ انجم تاج [امریکہ] / اقتدار جاوید [پاکستان] / شاہین [کناڈا]

نثری نظمیں

کوثر جہاں

رباعیات

ظفر کمالی

قطعات / ماہیے

حماد انجم ایڈووکیٹ

پاس کی دوری

وہ سوتی ہے
اور میں اب تک جاگ رہا ہوں

☆

اس کا سر تکیے سے ڈھلکا
میں نے آ کر
آہستہ سے پھر اس کا سر تکیے پر رکھا

☆

میں نے دیکھا
اس کی پلکوں پر ایک ستارہ۔
میں نے دیکھا اس تکیے کے نیچے اک سچا موتی ہے

☆

وہ جو میرے بانہوں کے حلقے میں سوتی ہے
وہ کیا جانے پاس کی دوری کیا ہوتی ہے.....!!

☆

وہ بڑا مہربان ہے اور رحیم

تو کیا اس دن ہم جدا ہو جائیں گے
جیسے حق سے باطل اور سچ سے جھوٹ
لیکن اگر ہم دونوں ہی سچ ہوں۔ حق کی تصویر
(کاش ایسا ہی ہو
اور ہم ساتھ رہ سکیں)
بے شک وہ بڑا مہربان ہے اور رحیم
وہی ہمیں اس پگھلے ہوئے تانبے سے محفوظ رکھے گا
جو شکم میں جوش کھاتے ہوئے پانی کی طرح بہنے لگے
(الدخان:۴۶)

☆☆☆

• مصحف اقبال توصیفی

چُپ کے اندھیرے میں

عجب شور میں
اک آواز ابھری
سنو اس سفر پر اکیلے ہی نکلے تھے تم
اور اب۔۔
اکیلے ہی جانا ہے تم کو
یہ تمھارا سفر چند سانسوں کا ہے
اور یہ ہمسفر جو تمھیں زندگی سے بھی پیارے ہیں
یہ ساتھ تو چند لمحوں کا ہے
(تم نہیں جانتے....)

☆

میں چپ کے اندھیرے میں گم.....
ابھی تو مرے پاس اتنے چہرے تھے
پیڑ...دفتر...سڑک...روشنی میں نہائی دکانیں
مرا گھر...وہ آنگن.....یہ ہر شئے کہاں کھوگئی
مری ماں...مجھے یاد ہے
مجھے پالنے میں جھلاتے جھلاتے
نہ جانے اُسے کیسے نیند آئی۔
خود سوگئی....!!

☆☆☆

آخری سجدہ

خدائے برتر۔تری رضا ہو تو کیا عجب ہے
کہ میرے عصیاں کا سر پٹکتا ہوا یہ پرشور تند دریا
زمین پر اک پہاڑ بن جائے۔سارا پانی جو آرہا ہے
جو جارہا ہے۔جو بہہ رہا ہے
وہ ایسے بہہ جائے میرے مولا
زمیں پہ یوشع کو تو نے خشکی کا جیسے خطہ عطا کیا تھا

☆

یہ میری سانسیں جو بجھ رہی ہیں
یہ میری آنکھیں جو اپنی تاریکیوں میں حیراں
بھٹک رہی ہیں۔یہ کہہ رہی ہیں
مجھے بھی اب راستہ دکھا دے
ٹھہر گیا ہے جو میرے عارض پہ بہتے آنسو کا ایک قطرہ
پہاڑ بن جائے اب یہ دریا
اور اس پہ خشکی کا راستہ ہو
(تری رضا ہو)
اور اس زمیں پر مجھے عطا ہو
بس ایک سجدہ۔بس ایک سجدہ

☆☆☆

• عبدالاحد ساز

دن کی میّت

شہر کی بوجھل صبح؛
کل کی صورت آج بھی اکتایا اکتایا سورج
لیٹی ہوئی بیماری دھوپ
اُکھڑے اُکھڑے سائے
تھما ہوا بے روح سمندر، مردہ ریت
اور سنسان خلا
سب بے جان
بس اک پُر وحشت سی اداسی
جیسے میّت دھری ہوئی ہو

آؤ چلیں اب
دن کی بوجھل میّت
سانسوں کے کاندھوں پر لادے
رات کے قبرستان کی سمت

آؤ چلیں
کل صبح یہاں پھر آنا ہے!

☆☆☆

ویران دوپہر

خاموش ڈھلی دوپہر
آکاش کا کھویا کھویا نیل
تھکی تھکی بیزار ہوا
وقت کے چلتے دھارے سے کچھ دیر الگ سونے لمحے
احساس کی زردی پرتیں
یاد کے پھیکے سائے
دور دور خاموش اُفق
اک پھیلا پھیلا ٹھہراو
بھرا بھرا اُچاٹ سا جی
اوبی اوبی سوچ
اکتاہٹ میں اک ان دیکھی وحشت سی
سونے لمحوں کے باہر
جیون کے گزرتے شور کا اک مبہم سا خیال
اس ٹھہرے ٹھہرے پھیلاؤ میں
......ایک گھٹن سی
......غرقابی سی ویرانی سی!

☆☆☆

● عبدالاحد ساز

ذات کی کھوہ میں

جذبے، فکر، تصور
گڈمڈ بکھرے محسوسات
یاس، امید، ناآسودگی، کشش، کشیدگی، خواہش
قدریں.... شکست وریخت،
تنہائی.... مایوسی،
بھیڑ.... اکتاہٹ، بیزاری،
رابطہ، تعلق.... الجھے دائرے، الٹے سیدھے خطوط،
خوف کے نت نئے ہیولے،
شک کے مبہم شائبے،
گماں یقیں کا بھنور
چکر کھاتے عقیدے،
وہم کے دھندلے سائے.....،

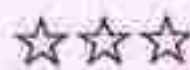
انساں کی ہستی کے شجر کے چار طرف پھیلا سا جنگل
.... میں نے اس کے گھنے جھاڑ جھنکاڑ ہٹا کر
خزاں رسیدہ پیڑ کی گہری کھوہ کے اندر
جھانک کے دیکھا!
خاموشی ہی خاموشی تھی۔ سرشاری ہی سرشاری تھی
معصومی ہی معصومی تھی۔ حق ہی حق تھا!

☆☆☆

شام فرقت

شام کی ضو
چار سو ساحل پہ ہلکا سا اندھیرا ابر کا
دور اُفق پر اک اُداسی کا محیط
ڈوبی ڈوبی محو سی غمناک آنکھیں
دردِ فرقت سے حزیں رویا ہوا دل
اور سمندر....،
نرم لہروں کے ملائم ہاتھ سے
طفلِ غم کو دے رہا ہے
ہولے ہولے تھپکیاں

☆☆☆

• حمّاد انجم ایڈووکیٹ

سیرِ زنداں

ہم آتشِ غم سے خاک ہوئے!
پُروا جو چلی بے باک ہوئے!
شبنم جو گری نمناک ہوئے!
پھولوں کی قبا تھے چاک ہوئے!
دنیا کو تری مہکا بھی گئے
صہبا کو تری چھلکا بھی گئے
شعلہ تھے شوخ گلاب تھے ہم!
ریشم اطلس کمخاب تھے ہم!
کم یاب تھے ہم نایاب تھے ہم !!
شاہین، ہما، سرخاب تھے ہم !!
ہم تلسی سور کبیر ہوئے!
وہ درد ملا کہ میر ہوئے!
ہاتھوں میں چھلکتا جام لیے!
بہکے ہیں تو خود کو تھام لیے!
ہونٹوں پہ تمھارا نام لیے
سب اپنے سر الزام لیے
ہم دشت و بیاباں ہو آئے
سو بار یہ زنداں ہو آئے

☆☆☆

ہار جیت

یہ بساط بھی کس شطرنج کی ہے
کیا گوٹ ہے
کیسی چال ہے یہ!
ہاتھی گھوڑے پیادے لشکر
سب شاہ وزیر تمھارے ہیں
کیا ڈھائی گھر کی چال چلی
کیا پوت کا مارا
لا پٹ ہے
تم چال غلط بھی چلتے ہو
شہہ مات کی ضد بھی کرتے ہو
دل کی بھی عجب بازی ٹھہری
تم جیت گئے
ہم ہار گئے!!

☆☆☆

• نثار جیراجپوری

ساون

مہوئے کی
شاخوں کے اوپر
ساون نے
آنچل پھیلایا
مہوئے کی
سوکھی شاخوں نے
قطرہ، قطرہ
جل ٹپکایا

بھیگا ساون

ساون آئے
سانجھ سکارے
رم جھم، رم جھم
جل برسائے
مرجھایا دل
انگڑائی لے کر کھل جائے
جیسے سوکھے
دھان کا پودا
بوند پڑے
تو!
لہرا جائے

☆☆☆

دھوپ

شبنم کے
ٹھنڈے قطروں سے
صبحِ صادق
دھوپ نہا کر
نکڑ کے پیپل کے اوپر
آ کر!
پنکھ سکھاتی ہے
شام کو اپنے پنکھ سمیٹے
سرخ سمندر کے اس جانب
دور کہیں!
اڑ جاتی ہے

مختصر زندگی

زندگی
رات بھر بسیرا ہے
صبح ہوتے ہی
روح کے طائر
چھوڑ جائیں گے
شاخ ساروں کو

☆☆☆

• نثار جیراجپوری

پہاڑی ندیاں

پہاڑی ندیوں
کے دل میں پنہاں
خوش نما لہریں
چٹانوں سے گلے مل کر
روپہلی بات کرتی ہیں
کبھی انگڑائیاں لیتی ہیں
ہنستی ہیں، مچلتی ہیں
اتر کر آتی ہیں جب وادیوں میں
رقص کرتی ہیں
کبھی دورِ سفر
جب سنگ ریزوں سے گزرتی ہیں
اچھلتی کودتی ہیں
شور وغل کرتی ہیں ہنستی ہیں
نہ ان کی ملکیت کوئی
نہ ان کا کوئی مسکن ہے
محبت ان کی دنیا ہے
سمندر ان کا ساجن ہے

☆☆☆

جلوہ نمائی

سر پہ بادل کی
اوڑھنی اوڑھے
چاند جلوہ نما ہے
کھڑکی پر
پاؤں میں
بجلیوں کی پائل ہے
کان میں جھمکیاں ستاروں کی
مانگ سے جھانکتی ہے
قوس قزح
آنکھوں کی پتلیوں میں
پنہاں ہیں
چمچماتے ہوئے حسیں گوہر
رقص کرتا ہے
جب وہ ماہِ جبیں
ندیاں ہر قدم پر مڑتی ہیں
اس کے چہرے کا عکس دل بستہ
اس کے جلوے میں
پنہاں جادو ہے
دشتِ افلاک کا وہ آہو ہے

☆☆☆

• شارق عدیل

دعا

لکھوں جب بھی کسی مظلوم کی آنکھوں کا میں نوحہ
.....تو اس میں وحشتوں کے
گمشدہ جتنے مناظر ہیں
بدل کر بھیس لفظوں کا
وہ یوں قرطاس پر میرے اتر آئیں
کہ ان کو رہتی دنیا تک
جو آنکھیں بھی پڑھیں
غمناک ہو کر
.....زندگی کی مرثیہ خوانی میں کھو جائیں

☆☆☆

جسم کا ادھورا پن

چاندنی کے موسم میں
زندگی کے رستے میں
پیار کے درختوں کے
دلفریب سے سائے
رینگتے نظر آئے
کشمکش کے عالم میں
خود بخود جھکیں پلکیں
سائے بن گئے زنجیر
دھڑکنیں پکار اٹھیں
جسم کا ادھورا پن
موت کی علامت ہے

☆☆☆

● مصداق اعظمی

دعا

شب سیاہ میں
کالے پہاڑ پر
بے شک
جو اتنی دور سے
چیونٹی کی سرسراہٹ کو
بغور سننے پہ قادر ہے
وہ خدا میرا
مری دعا بھی سنے گا
یقین ہے مجھ کو

☆☆☆

یعنی

تیرا دعویٰ تجھے مبارک ہو
میں پریشان ہوں کہ
تو مجھ کو
درس دیتا نہیں محبت کا
وہ شریعت نہیں بتاتا تو
امن وانصاف کا تقاضا ہے
جھوٹ غیبت فریب مکاری
تیری فطرت کی جز میں
شامل ہے
تیرے ظاہر میں فکرِ موسیٰ ہے
تیری فرعونیت ہے باطن میں
مشتعل شدّاد آرزو تیری
مختصر یہ کہ پاس اب تیرے
کہنے سننے کے واسطے بے شک
صرف اتنا ہی رہ گیا ہے کہ
شاعروں کو جہنمی کہنا
خوش لباسوں کو
جنتی کہنا
کچھ امیروں کے در پہ لالچ میں
دست بستہ کھڑے نظر آنا
تجھ کو دیکھوں تو
ایسی صورت میں
چند سکّوں کے واسطے میں بھی
اپنا ایمان بیچ دوں یعنی !

☆☆☆

● مصداق اعظمی

لاچارگی

ایسے حالات میں
زندہ ہوں
مرے جینے پر
تم کو حیرت نہیں ہوتی
اے زمانے والو!
زندگی جیسے ہو
بوسیدہ کتابوں کا ورق
ہر ورق غم کی عبارت سے ہے
بوجھل میرا
میری لاچارگی یہ ہے کہ
کسی صورت بھی
میں کوئی لمسِ محبت بھی نہیں سہہ سکتا !!

☆☆☆

بے حسی

گالیاں سن کے مسکراؤں میں
جھوٹی تعریف جھوٹی بات کروں
اپنی تلخی میں شیرینی گھولوں
حق بیانی سے باز آجاؤں
بے حسی کی کثافتیں ساری
روح میں جذب کرلوں میں اپنی
یعنی میں بھی تری طرح ہو جاؤں

☆☆☆

• صوفیہ انجم تاج [امریکہ]

اے ہم راز

یہ اجلی سی زمیں نظروں کی حد سے اور آگے تک
شجر پھیلے چلے جاتے ہیں اپنی قد سے آگے تک
مرے کمرے کی سب چنگاریاں شاخوں پہ چمکی ہیں
مرے بالوں پہ بکھری ہیں میرے آنچل سے سمٹی ہیں
سحر کی پھوٹتی کرنیں تڑپ آئیں دریچے سے
لپٹ کر کھیلتی ہیں میرے گھر کے فرش مخمل سے
نقیش کے ہر اک سامان پر اک نور بکھرا ہے
یہ بے رنگی پہ ست رنگی دھنک کا جال پھیلا ہے
بہت آہستہ آہستہ مرے کانوں سے کہتی ہیں
بتا! اب کیوں تری آنکھیں مجھے بے جان لگتی ہیں
یہ کس کی فکر میں تم ہو یہ کس کی کھوج میں تم ہو
میں سمجھی اپنے ان گزرے دنوں کی سوچ میں تم ہو
چلو ڈھونڈو انھیں اپنے خیالوں اپنے خوابوں میں
کہیں طاقوں پہ اب رکھی ہوئی پچھلی کتابوں میں
پیالی چائے کی ٹیبل پہ رکھ کر سرنگوں اٹھی
خیالوں اور خوابوں کی وہ دنیا ڈھونڈنے نکلی
وہ سو ہار رنگ جس میں اماں میری ساری رنگتی تھیں
وہ افشاں ابرقوں کی جو ستاروں سی چمکتی تھیں
وہ منہدی جس کی سرخی سے کوئی سرخی نہ ملتی تھی
وہ مٹی جس سے بو بیلی چمیلی کی نکلتی تھی
مری ہم راز کرنیں تجھ کو میں اب کیسے سمجھاؤں
تری آغوش کو ان خوشبوؤں سے کیسے مہکاؤں
یہ اجلی اور ٹھنڈی دھوپ میں پھیلی ہوئی شاخیں
میں ان برفیلی شاخوں میں کہاں سے پھول لے آؤں!

طلسماتی ادا

سنو!
اطراف میں اپنے جو پھیلی روشنی محسوس کرتی ہوں
تو لگتا ہے
کہ جیسے تم کہیں پر ہو
(یہیں پر ہو)
یہ میرا خواب مت سمجھو
کہو تو سچ کہوں میں
واقعی لگتا ہے جیسے تم کہیں پر ہو
(یہیں پر ہو)
کسی چوکھٹ پہ چڑھتی اک لچکتی شاخ پر
پھولوں کے جھرمٹ میں نہاں
پھولوں سے بڑھ کر ہو
بڑھا کر ہاتھ کوئی جس کو چھو لینے کا خوگر ہو
طلسم رنگ سے اک چھیڑ سی پہروں رہا کرتی ہے
کچھ ایسے
کہ سب کچھ بھول جاتی ہوں
اچانک خواب سے میں جاگتی ہوں
اور مڑ کر دیکھتی ہوں
ایک سناٹے کا عالم ہے
کھلے میدان میں ساکت کھڑی ہوں میں!

سیلِ آب

● اقتدار جاوید [پاکستان]

رات میری آنکھ جب کھلی
تو کھاٹ میری ہل رہی تھی
ہل رہی تھی ناؤ
سیلِ آب کے مقامِ اصل پر
ستارے جھڑ رہے تھے آسمان سے
خلا بذات خود سیاہ ہول تھا بنا ہوا
پہاڑ سے نکل رہی تھی
تیز دھار کی طرح ہَوا
ابل رہا تھا پانی
جیسے سیلِ آب کے مقام سے
اندھیرا آبِ سرد کو لپیٹتا
نگل رہا تھا روشنی کی زرد سی لکیر کو
الٹ رہی تھی کائنات
اک طرف

کسی کا دستِ نازنیں
مری جبین پر رُکا
شفق سے سرخ ہونٹ
خشک ہونٹوں سے ملے
میں مسکرا کے جاگ اٹھا
افق کے دشت میں
طلسمِ احمریں چہار سمت تھا
اُسی طرح
معاً سفید دن نکل پڑا
نظامِ کائنات پھر سے چل پڑا

☆☆☆

سرخ مینار پر نصب

● اقتدار جاوید [پاکستان]

زمانے میں ہے اک گھڑی
آخری کھونٹ میں
سرخ مینار پر نصب
کوئی بھی اس سمت جاتا نہیں ہے
کئی راز ہیں اس جگہ کے
مگر کوئی رازوں سے پردہ اٹھاتا نہیں ہے
زمانے کی آنکھوں سے اوجھل کھڑی
دائمی وقت پر اک گھڑی!
میں جڑا ہوں/ اسی دائمی وقت سے
جو زمانے سے اوجھل کھڑے
سرخ مینار والی گھڑی پر کھڑا ہے
مگر کون جانے
گھڑی کون سے وقت پر/ منجمد ہو گئی تھی
وہ کیسی پراسرار طاقت تھی
جو وقت آگے بڑھاتی تھی/ اور
سوئیوں کی پراسرار ٹِک ٹِک
زمانوں میں رستے بناتی تھی
ماضی کو ماضی بھرے غار میں ڈالتی تھی
اجالوں میں لاتی تھی دن
چپ درختوں کے تاریک سائے میں
گم صم کھڑی/ کچھ بتاتی نہیں

وہ کیسی نگاہوں کو بھرتی ہوئی
صبحِ خنداں تھی
کیسی سیہ رات تھی
کس پہاڑی کے پیچھے
افق لال کرتے ہوئے شام اتری تھی
جب وہ گھڑی رُک گئی تھی
کوئی تو بتائے
کوئی تو زمانوں کے بوجھل، سیہ رنگ
پردے اٹھائے/ ہوا کوئی آئے، اُڑائے
مجھے لے کے جائے
درختوں کے پیچھے کھڑے
سرخ مینار کے پاس
کہنہ گھڑی سے ملائے مرا وقت!
میں خود ہوں بچھڑا ہوا وقت سے
جا کے خود کو گھڑی سے ملاؤں
گھڑی بھر گھڑی کو میں دیکھوں
میں لے میں اُترتے ہوئے/ خود کو
طاقت بھری سوئیوں سے ملاؤں
میں خود چل پڑوں
میں گھڑی کو چلاؤں!

☆☆☆

زنبور خانہ

• اقتدار جاوید [پاکستان]

زنبور،
زنبور خانے سے باہر نہ آنا!
زمانہ تو پھولوں سے
اور شہر سے میٹھے
لوگوں سے لبریز ہے
اونچے پیڑوں کی
پھل دار شاخیں جھکی ہیں
فضا میں بہت دور/تم سے بہت دور
بادل کے ٹکڑے رکے ہیں
وہ ٹکڑے نئی نعمتوں سے
لبالب بھرے ہیں!
کہیں دور، تم سے کہیں دُور
چشموں پہ رنگیں پرندے اترتے ہیں
منقاریں بھرتے ہیں
اُڑتے ہیں، مڑتے ہیں
تتلی پروں کو ہلاتی ہے
صد رنگ منظر بناتی ہے
تتلی کے کومل پروں پر
کئی تل ہیں
تل جیسے خواہش بھرے دل ہیں!
زنبور خانے سے باہر نہ آنا/ نہ تکنا
بھلا کس طرح پیڑ پھلتا ہے
پتھر پگھلتا ہے
اندر سے جلتا ہے
باہر سے پھلتا ہے
پھل والا آتا ہے
سیڑھی لگاتا ہے
پھل لے کے جاتا ہے

زنبور،
زنبور خانے سے باہر نکلتے ہو
خورشید کی طرح
اپنی ہی آتش میں جلتے ہو
ایسے دہکتے ہو
تنور جیسے دہکتا ہے
گھر والی کہتی ہے
ریشم کے لچھے ہو
پھولوں سے کومل ہو
پھولوں سے اچھے ہو
ذی روح کے جسم میں
نیش بوتے ہو
نایاب ہو
زہر آمیز ہو/ زہر سے کتنے لبریز ہو

☆☆☆

● شاہین [کناڈا]

ترسیل کا المیہ

جسمِ انساں کے نظامِ ازلی کے پابند
کیمیا رنگ 'حروف' اور یہ 'جینی' پیوند
ان سے کچھ اپنا سروکار بھی ہے تو ایسے
ہم کو خود اپنے ہی اوپر نہ ہو قابو جیسے
کبھی دے جاتے ہیں یہ آشنا سوغات ایسی
شرم بھی آتی ہے ہو جاتی ہے کچھ بات ایسی
کیا وہی تم نے سنا؟
ہم نے کہا جو تم سے
تم نے جو ہم سے کہا
کیا وہی جانا ہم نے؟
راگ کو دل کے بنالیں ہم اگر جان کا روگ
دیکھنے کو یہ تماشا نکل آئیں گے لوگ
خبطِ مفہوم ہی تھا اس میں نہ بدخواہی تھی
مان لیں ہم کہ یہ ترسیل کی کوتاہی تھی
بھول جائیں جو ہوا، آؤ کہ جی کچھ بہلے
یوں ملیں جیسے کبھی ہم نہ ملے ہوں پہلے

نوٹ: ہماری زندگیاں جسم میں موجودہ تین ارب کیمیائی 'حروف' پر مشتمل دو کروڑ جینس (genes) کی کارکردگی کے زیر اثر رہتی ہیں۔

دوہے

چاروں اور نظر دوڑائے تھر تھر کرتا جائے
کمرے بیچ اکیلا پنچھی شیشے سے ٹکرائے
سواگت کرنے دوار پہ گوری آئے دِیا اُٹھائے
پَوَن چلے سایا پیتم کا ٹکڑوں میں بٹ جائے
مدھو شالا میں رات ہوئی تو لہرائی یہ تان
پاپ اور پُن کے بیچ ہے پیارے اک گنگا اشنان
رات برات نہ جانا ساجن اُس بگیا کی اور
جہاں منڈیر پہ چھپ کر بیٹھیں دھنش لیے چت چور
گیانی جانے گیانی کی پشپانجی کے بھید
میرا چرن چھونا ہی منتر میرا چرن چھونا ہی وید
دھرم کی ساری باتیں لیکن ہنسا کے سب کام
رام کے نام کو جپنے والے بن گئے ناتھو رام

☆

نوٹ: ہمارے عہد میں اپنی فکر، فن، لحن اور شخصیت کا وقار عطا کرنے والے سحر نگار جمیل الدین عالی نے صنف دوہا کو جس بلندی تک پہنچایا وہ انھی کا حصہ ہے۔ اگرچہ بحر کے اختلاف کے سبب بعض حلقے اُن کے دوہوں کو صنفی اعتبار سے متنازعہ فیہ قرار دیتے ہیں، لیکن عالی صاحب کا اثر دائم آباد ہے۔ میں اسے ''عالی رنگ'' کے نام سے منسوب کرتا ہوں۔ میں نے یہ اور دوسرے دوہے سن اسّی کی دہائی میں علی حیدر ملک کے اصرار پر ادا جعفری کے دولت کدے پر منعقد ایک خصوصی نشست میں جمیل الدین عالی، مشتاق احمد یوسفی، محمد علی صدیقی اور کئی دیگر مشاہیر ادب کی موجودگی میں پیش کیے تھے اور اب تک غیر مدوّن ہیں۔ [شاہین]

نثری نظمیں

• کوثر جہاں

راہِ سفر

راہِ سفر جو پہلے طے تھی
وہ بہت کشادہ
شفاف اور روشن تھی
ہر اٹھنے والے قدم کو
ملتا تھا سراغ منزل کا
دشواریوں کا اندیشہ
تھا بھی اگر تو
یہ طے تھا
دونوں ہمسفر ہوں گے
دونوں راہبر ہوں گے
اور سفر کو ہوگا دوام حاصل
لیکن نکل آئے
پرپیچ راستے
منحنی سے کوچے
اور چلتے چلتے
کوئی ہوگیا مسافر
کوئی میر کارواں

☆☆☆

میں روشن وجود ہوں

دھند میں لپٹی ہوئی
پہچان کی منزل
مجھے روکے گی کیا
صدائے بازگشت میں بھی تاب نہیں
دل کے صحرا میں بھٹکتی ہوئی
سرگوشیاں بھی
درِ اعتبار پہ دستک
دے نہیں پاتیں
کرب کے سفر میں ہم قدم
دور تک کوئی نہیں
رشتوں کا اجالا ہے
اجالے میں سایہ ہی سایہ ہے
کوئی سایہ اپنے شانے پہ
خوابوں کا پشتارہ اٹھائے
میرا تعاقب تو کرتا ہے
لیکن مجھے پا نہیں سکتا
کہ میں سایہ نہیں
روشن وجود ہوں!

☆☆☆

• کوثر جہاں

تنہائی

جانے کیوں ممکن نہیں ہوتا
سفر واپسی کا
قدم جم جاتے ہیں
اور میں
جاتے جاتے لوٹ آتی ہوں
جب کہ کوئی پکارتا نہیں
تو پھر کیوں جم جاتے ہیں قدم
میں کیسے لوٹ آتی ہوں
مجھے لگتا ہے
مجھے سنائی نہیں دیتا
مجھے دکھائی نہیں دیتا
تو پھر میں کیسے سن رہی ہوں
فضاؤں کا نوحہ
میں کیسے دیکھ رہی ہوں
بے سایہ شجر
زمیں بوس پتے
بجھے ہوئے جگنو
اور وہ............وہ بھی
جو نظر آنے اور نہ آنے کے
درمیاں ہے کھڑی
اداس اور منتظر
کیا وہ تنہائی ہے؟
جو میرا وصال چاہتی ہے !

☆☆☆

آئینہ

ناممکن نہیں وہاں تک جانا
جہاں نصب ہے آئینہ
جو دیتا ہے حوصلہ
خود سے ملنے کا
شرط ہے مگر
اس آئینے پہ ہو
صیقل
خونِ دل کا

☆☆☆

بیس رباعیاں

• ظفر کمالی

(۱)

خاطر کی مدارات کی وہ پہلی رات
ساجن سے ملاقات کی وہ پہلی رات
اے کاش کبھی صبح نہ ہوتی اس کی
ہر نفی میں اثبات کی وہ پہلی رات

(۲)

اب اور کہاں ویسا دلآویز بدن
چالاک بدن، مست بدن، تیز بدن
لے درسِ نمو اس سے ہی دل کا سبزہ
قدرت سے ملا اس کو وہ زرخیز بدن

(۳)

لبریز جو مے سے ہو وہ ہے جھیل وہ جسم
اک شاعرِ آوارہ کی تخئیل وہ جسم
بیراگ ہے جوگی کا اسی میں پنہاں
راہب کے تخیّل کی ہے تمثیل وہ جسم

(۴)

دل دیکھیں تو پربت کی چٹانیں ٹوٹیں
ابرو پہ شکاری کی کمانیں ٹوٹیں
پنڈت جو اسے دیکھے تو بھولے پوجا
ہنس دے تو موذّن کی اذانیں ٹوٹیں

(۵)

ایمان کی ضو ہے کہ وہ پیشانی ہے
چہرہ ہے کہ وہ آیتِ ربّانی ہے
آنکھیں ہیں کہ معرفت کے دروازے ہیں
وہ دل ہے کہ صوفی کی سلطانی ہے

(۶)

ہے اور کہاں دشمنِ جانی ایسا
دیکھا ہے کہیں ظلم کا بانی ایسا
دیکھے جو نظر بھر کے کلیجہ کٹ جائے
آنکھوں میں ہے تلوار کا پانی ایسا

● ظفر کمالی

(۷)

اٹھلاتی ہے وہ ناز و ادا والی ہے
اتراتی ہے خوش رنگ قبا والی ہے
ٹھوکر میں رکھے کیوں نہ وہ اس دنیا کو
ہے مانگ میں سیندور پیا والی ہے

(۸)

یاد آتے ہیں گزرے ہوئے کیا کیا لمحات
قابو میں نہیں رہتے اس کے جذبات
کہتی ہے تو کہتی ہی چلی جاتی ہے
جب سکھیوں سے وہ کرتی ہے ساجن کی بات

(۹)

وہ جان ہے یوں اپنے جانی کے بغیر
جس طور سے الفاظ معانی کے بغیر
ساجن کی جدائی میں تڑپے گی نہیں
مچھلی بھی کہیں رہتی ہے پانی کے بغیر

(۱۰)

یادوں میں بسے پھول کی خوشبو پتھر
بے تاب تمنا کے جگنو پتھر
سرتاج مرے! آخر کب آؤ گے
اب ہوگئے آنکھوں کے آنسو پتھر

(۱۱)

جذبے کی صفات اسم بن جاتی ہیں
حیرت کدۂ طلسم بن جاتی ہیں
جب حسنِ تخیل پر آتی ہے بہار
یادیں بھی گداز جسم بن جاتی ہیں

(۱۲)

بچے کو کلیجے سے وہ لپٹاتی ہے
رہ رہ کے اسے چوم کے مسکاتی ہے
یاد آتی ہے کیا جانے اسے کون سی بات
تنہائی میں بیٹھی ہوئی شرماتی ہے

(۱۳)

کرتے ہیں سجن پیار کا جب بھی اظہار
سینے میں سمٹتا ہے سکھ کا سنسار
کہتی ہے مگر ناز سے کچھ شرم کرو
اب ہو گئے بچے بھی ہمارے ہشیار

(۱۴)

کس درد کو وہ دل میں لیے بیٹھی ہے
مغموم ہے لب اپنے سیے بیٹھی ہے
چہرے سے یہ لگتا ہے کہ اب رو دے گی
ساجن کی طرف پیٹھ کیے بیٹھی ہے

• ظفر کمالی

(۱۵)

آ دیکھ کلیجے کو جلا جاتا ہے
ارمانوں کا سورج بھی ڈھلا جاتا ہے
ساون کی گھٹاؤں سے برستی ہے آگ
دل ہے کہ پھپھولوں سے پھلا جاتا ہے

(۱۶)

جس وقت کہ ڈھولک پر پڑتی ہے تھاپ
جاتی ہے فلک پر جب گیتوں کی الاپ
ہر تان سے آواز یہی آتی ہے
ہو جائے گا سجنی کا ساجن سے ملاپ

(۱۷)

آداب رہیں کیسے نظر سے اوجھل
تہذیب کا آنکھوں میں لگا ہے کاجل
آوازِ اذاں کان میں جیسے ہی پڑے
رکھ لیتی ہے فوراً ہی وہ سر پر آنچل

(۱۸)

جب دیکھیں تو چھو کر کے اسے دیکھتی ہیں
حیرت سے وہ ہو کر کے اسے دیکھتی ہیں
ہے دل میں بسی اس کی عقیدت ایسی
آنکھیں بھی وضو کر کے اسے دیکھتی ہے

(۱۹)

کہتی ہیں وہ آنکھیں کہ محبت کرلو
طاہر ہو تو آ جاؤ زیارت کرلو
چہرے پہ نظر پڑتے ہی دل کہتا ہے
قرآں کی طرح اس کی تلاوت کرلو

(۲۰)

وہ دل سے ہے تیار عبادت کے لیے
مریم کی طرح رب کی اطاعت کے لیے
چہرے پہ عجب نور سمٹ آیا ہے
بیٹھی ہے وضو کر کے تلاوت کے لیے

• حمّاد انجم ایڈوکیٹ

•

نور کُھلا گیا ہے سینوں میں
ناخدا ہی نہیں سفینوں میں
یدِ بیضا تلاشنے والو!
اب تو خنجر ہیں آستینوں میں

•

ہاتھ کو جوڑ کے پیمانہ بنا !
اپنی تنہائی کو میخانہ بنا!
مانگ کوثر کے مئے و جام اس سے
شوق کو جرأتِ رندانہ بنا

•

زندگی ہے کہ متاعِ فانی
کچھ ہوا اور ذرا سا پانی
قید اک سانس میں اک گھونٹ میں دم
اس پہ تکیہ ہے بڑی نادانی

•

ایک تمہید ہے رہائی کی!
دیکھنے میں یہ قیدوبند ہے جو
وہی قطرہ صدف میں موتی ہے
اپنی فطرت میں ارجمند ہے جو

•

ہمارے اپنے بھی ہمرنگ دشمنان نکلے
قدم قدم پہ زمینوں سے آسماں نکلے
سمجھ رہے تھے جنھیں حاصلِ متاعِ حیات
نَفَس نَفَس وہی لمحات رائگاں نکلے

ماھیے

● حمّاد انجم ایڈوکیٹ

☆

سجدے کو روا دیکھا
ہم نے زمانے میں
انساں کو خدا دیکھا

☆

خوشبو سا مہکتا ہے
یہ کون گلابوں میں
شعلہ سا دمکتا ہے

☆

لفظوں کو سجا ڈالو
حرف کو چمکاؤ
آئینہ بنا ڈالو

☆

پھولوں کی مہک آئی
ڈال لچکتی ہے
کیا خوب ہے انگڑائی

☆

چہرے کی چمک دیکھو
پھول نہ مُرجھائے
کچھ آب و نمک دیکھو

☆

ہم یہ بھی دکھا دیں گے
آگ گلابوں کی
پانی میں لگا دیں گے

☆

جینے کا سلیقہ ہے
سانس کا چلنا بھی
مرنے کا وظیفہ ہے

☆

کچھ یوں بھی تو لہراؤ
رنگ چھلک جائے
شیشے سے نکل آؤ

☆☆☆

ماھیے

• حمّاد انجم ایڈوکیٹ

☆

سجدے کو روا دیکھا
ہم نے زمانے میں
انساں کو خدا دیکھا

☆

خوشبو سا مہکتا ہے
یہ کون گلابوں میں
شعلہ سا دمکتا ہے

☆

لفظوں کو سجا ڈالو
حرف کو چمکاؤ
آئینہ بنا ڈالو

☆

پھولوں کی مہک آئی
ڈال لچکتی ہے
کیا خوب ہے انگڑائی

☆

چہرے کی چمک دیکھو
پھول نہ مُرجھائے
کچھ آب و نمک دیکھو

☆

ہم یہ بھی دکھا دیں گے
آگ گلابوں کی
پانی میں لگا دیں گے

☆

جینے کا سلیقہ ہے
سانس کا چلنا بھی
مرنے کا وظیفہ ہے

☆

کچھ یوں بھی تو لہراؤ
رنگ چھلک جائے
شیشے سے نکل آؤ

☆☆☆

شہر افسانہ

اپنے اپنے طوطے

● اقبال مجید

پوپلے منہ، سفید بالوں اور جھکی کمر والی دو بڑھیاں پاس پاس رہتی تھیں، ایک دیوار کے ادھر اور دوسری دیوار کے اُدھر۔ ایک کا نام گلابو تھا اور دوسری کا شتابو۔ بیچ کی دیوار اونچی نہ تھی زمین پر بالٹی اوندھا کر دیوار کے سہارے کھڑے ہونے پر دوسری طرف گھر میں کیا ہو رہا ہے یہ دیکھا جانا کوئی دشوار نہ تھا۔ کون آیا، کون گیا، گلابو کیا کر رہی ہے ان سب باتوں کی خبر ایک دوسرے کو رہا کرتی تھی۔

گلابو کے پاس ایک زنگ خوردہ پنجرہ تھا جس میں نہ جانے کب سے ایک طوطا پلا ہوا تھا، دن بھر نبی جی بھیجو، پکارتا یا سیٹیاں بجاتا مگر بولتا صاف تھا۔ شتابو کے پاس ایک شریف النفس مینا تھی جس کو بڑھیا دل کے پھپھولے پھوڑنے کے لئے جلی کٹی سنایا کرتی مگر مینا ایک کان سے سن کر دوسرے سے اڑا دیتی مگر جیسے ہی بڑھیا گھر سے باہر نکلتی مینا پنجرے سے آواز مارتی ''جا رہی ہو'' بڑھیا جواب دیتی ''چل ہٹ مردار''۔

گھوڑوں کا کاروبار کرنے والے ایک رئیس کی بیوی نے دونوں بڑھیوں کو اپنے میاں کے لق ودق اصطبل کے ایک کمرے میں درمیان میں دیوار کھینچ کر اس لئے ڈال لیا تھا کہ وقت بے وقت کام آئیں گی۔ بڑھیاں گھاگ تھیں، جانتی تھیں کہ ڈیوڑھیوں کی شادابی دھیرے دھیرے مرجھا رہی ہے اس لئے تن بہ تقدیر جو حصے میں آرہا تھا اُسی پر شکر ادا کرتیں۔

کچھ دنوں میں شتابو کو یہ سن گن لگی کہ گلابو کے گھر میں چلتی پُرزہ اور بدنام زمانہ بی جمالو کا آنا جانا روز کا معمول بن گیا ہے۔ بی جمالو معمولی چیز نہ تھیں، آسمان میں تکلی لگاتی تھیں۔ ایک دن جب جمالو کے آنے کی آہٹ ملی تو شتابو جھٹ دیوار سے بالٹی اوندھی ٹکا کر کھڑی ہو گئیں اور اُس پار کا بھید لینے لگیں، دیوار کے پاس ہی کھاٹ بچھائے گلابو اور جمالو بیٹھی باتیں کر رہی تھیں۔

گلابو: اے بہن جمالو کوئی راستہ بتاؤ کہ ہمارا بھی مقدر پلٹے اور اچھے دن آئیں، کہا تھا سوچ کر

بتاؤں گی۔ بھلا کچھ سوچا"؟

جمالو: سوچا تو ہے۔

گلابو: کیا سوچا؟ بتاؤنا۔

جمالو: تمہارے پاس ایک طوطا ہے۔

گلابو: طوطا؟ ہے تو مگر وہ کس کام کا؟

جمالو: وہی کہہ رہی ہوں اُسے کام پر لگاؤ۔

گلابو: زیادہ سے زیادہ نبی جی بھیجو' سکھا سکتی ہوں، سو وہ دن بھر رٹتا رہتا ہے۔

لمبی بات چیت کے بعد جمالو اور گلابو میں یہ طے پایا کہ بہت سوچ سمجھ کر طوطے کو ایسے سبق سکھائیں گی جن سے چار پیسے کمائے جا سکیں۔ وہ لوگ جو ڈوبتے میں تنکے کو بھی سہارا سمجھ کر پکڑ لیا کرتے ہیں، ایسے لوگ طوطے کو غیبی طاقت کا مالک سمجھنے لگیں گے۔ مرادیں مانگیں گے، چڑھاوے چڑھائیں گے، اندھا کیا چاہے دو آنکھیں، شتابو جمالو پر صدقے قربان ہوگئی۔ تب جمالو نے شرط رکھی: جب طوطے کو سکھائے سبق کچھ پھل دینا شروع کردیں تو ہر روپے پر بیس پیسے کی حقدار بی جمالو بھی ہوجایا کریں گی۔ یہ سن کر شتابو کے پیٹ میں چوہے دوڑنے لگے۔ دن رات گلابو کے آنگن کی طرف کان لگے رہے لیکن بی جمالو اندر کے کمرے میں طوطے کو جو ریاض کراتیں اس کا کچھ پتا نہ چلتا، کچھ ہی عرصے میں گلابو کے یہاں کیا ہو رہا ہے اس کا پتا لگانے کے لئے شتابو آخر بے صبری سے اس کے گھر پہنچ ہی گئیں، جیسے ہی انھوں نے ٹوٹے پھوٹے برآمدے کی طرف بڑھنا شروع کیا تو ایک دھنّی میں لٹکے پنجرے کی طرف سے آواز آئی:

"آؤ خوش نصیب آؤ" شتابو حیران پنجرے کے پاس جا کر بت بنی کھڑی رہ گئیں کہ طوطا گردن کے بال پُھلا کر بولا:

"مانگو۔ ملے گا۔ مانگو ملے گا"

شتابو نے دیکھا کہ گلابو کے بدن کا لباس بھی طوطے جیسا ہوگیا ہے یعنی سبز جمپر پر لال دوپٹہ۔ کچھ دنوں بعد گلابو کے گھر سے لوبان کی خوشبو آنا شروع ہوگئی۔ طوطے کا پنجرہ بیلے کے ہاروں سے ڈھکنے لگا۔ اب طوطے کو نیا سبق سکھایا گیا تھا:

"بیٹھئے۔ میاں مراد پوری کریں گے"۔ یا پھر طوطا آنے والوں کو ڈانٹتا:

"واپس جاؤ، کچھ نہیں ملنے کا"

شتابو نے شدت سے محسوس کیا کہ گلابو کا لباس ہی نہیں اس کی آواز بھی طوطے جیسی کڑکیلی اور پتلی سی نکلنے لگی تھی۔ یہی نہیں بلکہ اس نے اپنے گھر کا دروازہ بھی طوطے کے رنگ کا رنگوا لیا تھا جبکہ اصطبل

کے مالک اسمٰعیل خٹک نے سختی سے تاکید کر رکھی تھی کہ ان کی اجازت کے بغیر کہیں بھی کوئی تبدیلی نہ کی جائے۔ لیکن دروازے کا رنگ ہی نہیں بدلا گیا تھا بلکہ دروازے کی چوکھٹ پر ایک بورڈ بھی نصب کیا گیا تھا جس پر لکھا تھا ''طوطا بابا آشرم'' شتابو کو چین کیسے ملتا۔ برقع اوڑھ اسمٰعیل خٹک کی بیوی سے بھید لینے پہنچ گئی۔ وہاں اس کو بیگم خٹک سے جو کچھ معلوم ہوا اس سے اس پر حیرتوں کے پہاڑ ٹوٹ پڑے مثلاً یہ کہ دروازے رنگنے اور بورڈ لگانے کی اجازت خود بیگم خٹک نے گلابو کو دی ہے۔ یہ کہ وہ لاولد تھی لیکن طوطے کی کرامات نے اس کی جھولی بھرنے کا معجزہ ڈاکٹرنی کے ذریعے سنا دیا ہے، یہ ماجرا سن کر شتابو الٹے پیروں گلابو کے گھر گئی تو گھر کا نقشہ ہی بدلا ہوا پایا۔ برآمدے میں لکڑی کے دو کشادہ تخت بچھے ہوئے تھے جن پر بے داغ سفید چاندنی اور گاؤ تکیوں کا فرش بچھا ہوا تھا۔ کچے آنگن میں زمین برابر کر کے پانی کا چھڑکاؤ کیا گیا تھا۔ قلعی کیا ہوا ایک نقشی پاندان جو کم سے کم پانچ کلو تانبے کے وزن کا رہا ہوگا تخت کے ایک کونے پر آنے والی بیبیوں کی ضیافت کے لئے رکھا تھا جسے شتابو نے دیکھتے ہی پہچان لیا کہ وہ بیگم خٹک کے گھر کا ہے۔ شتابو کی نظر اخبار کے اس اشتہار پر بھی پڑی جس پر لکھا تھا:

''مراد مانگنے والے مایوس نہ ہوں، طوطا بابا سے مانگیں، اصطبل نزد چھاؤنی''۔

شتابو جب گھر سے باہر جھانک کر دیکھتی تو دن بہ دن اسے میدان میں اسکوٹروں موٹر سائیکلوں اور کاروں کی بھیڑ بڑھتے ہوئے دکھائی دیتی۔ پھر اس نے دیکھا کہ اسمٰعیل خٹک کے کارندوں نے سواریوں سے اُس زمین پر گاڑیاں وغیرہ کھڑی کرنے کا کرایہ لینا شروع کر دیا۔ بی جمالو کو دھیرے دھیرے یہ اندازہ ہونے لگا کہ طوطے کی مقبولیت کچھ اتنی بڑھ رہی ہے کہ شہر کے بڑے لوگوں کے دانت اس پر لگنا شروع ہو گئے ہیں۔ اسمٰعیل کی پہلی بیوی سے ایک لڑکی تھی۔ مہرن سیانی اور سمجھدار تھی گلابو کے گھر پیسے کی ریل پیل دیکھ کر وہ حیران تھی۔ ایک دن مہرن کو گلابو مال میں مل گئی۔ ٹی وی کا جدید ترین ماڈل گلابو نے اسی وقت خریدا تھا جو پیک کیا جا رہا تھا۔ گلابو جینس اور ٹاپ میں تھی۔ پیروں میں اٹلی کی قیمتی نوک دار ہیل والی سینڈل تھی۔ مہرن اس کے آگے ملازمہ لگ رہی تھی۔ مہرن کو دیکھتے ہی اُس نے فریاد کی:

''بی بی تمہارے باپ نے میری آمدنی بند کر دی۔ تھوڑے سے پیسے دے کر طوطے کے حقوق لکھا پڑھی کر کے اپنے نام لکھوا لئے۔ میں ان پڑھ بڑے لوگوں کے جھانسے میں آ گئی۔ یہ کہہ کر گلابو چل دی۔ مہرن اس کی چال کو غور سے دیکھتی رہی۔ اونچی ایڑی کی سینڈلوں نے اس بڑھیا کی جس کا سر قیمتی شیمپو سے دھل کر چمک رہا تھا میں ارسٹوکریسی کی ایسی خوشبو پیدا کر دی تھی کہ مہرن اسے محسوس کر کے دنگ رہ گئی۔

ایک دن مہرن کچھ بیمار پڑ گئی تو شب باشی کے لئے اس کے پاس رہنے کے واسطے شتابو کو گھر بلا لیا گیا۔ شتابو رات مہرن کے کمرے میں لیٹی تھی، برابر کا کمرہ مہرن کے باپ کا تھا جہاں اس وقت لوگوں کا آنا جانا لگا ہوا تھا۔ شتابو نے دیکھا کہ اس آؤ جاؤ کے درمیان بی جمالو بھی اسمٰعیل خٹک سے ملنے گئی

اس وقت مہرن سو چکی تھی، شتابو نے کان لگا کر سننے کی کوشش کی۔ بیگم خٹک کہہ رہی تھیں:
''جمالو۔تم اسمٰعیل کو اپنا مقدمہ بتاؤ''

جمالو: کیا بتاؤں حضور۔ گلابو اور میرے درمیان طے ہوا تھا کہ جب طوطے بابا کا کام چل نکلے گا تو ان پر جو بھی نقد چڑھاوا چڑھے گا اس پر فی روپیہ بیس پیسہ کمیشن مجھے حق محنت کے طور پر ملے گا مگر ابھی تک گلابو نے صرف دوسوروپے دیئے ہیں۔ اسمٰعیل سنتے ہی بھڑک اُٹھے۔

اسمٰعیل: کوئی کمیشن نہیں۔ طوطا اب کمپنی کا نوکر ہے۔ خاص بڑی کمیٹی بنائی گئی ہے۔ نقد چڑھاوے کے لئے سیل بند بکسے کمپنی کی طرف سے رکھے جائیں گے۔

جمالو: لیکن حضور میری محنت۔

اسمٰعیل: کیسی محنت؟

جمالو: میں نے ہی تو طوطے کو سکھایا ہے حضور۔

اسمٰعیل: تم کو معلوم ہے کمپنی اب تک پانچ لاکھ روپیہ صرف طوطے بابا کی پبلسٹی پر خرچ کر چکی ہے۔ آئندہ سے تمہاری کارکردگی کو دیکھ کر تنخواہ دی جائے گی ورنہ کسی دوسرے ٹرینر کو رکھ لیا جائے گا۔ ہزار روپے تم مجھ سے لے لو، اسمٰعیل نے نوٹ پکڑا کر بی جمالو کو کمرے سے رخصت کر دیا، شوہر کو اکیلا پا کر بیگم خٹک اداسی سے بولی۔

بیگم خٹک: اب تو تمہیں طوطے کے سوا کسی چیز کا ہوش نہیں، نہ وقت پر کھاتے ہو نہ سوتے ہو، ڈائبٹیز اور بلڈ پریشر کا موذی مرض لے کر بیٹھ گئے ہو، بات بات پر غصہ کرتے ہو، میرے اوپر ہاتھ اُٹھانے لگے ہو۔

اسمٰعیل: گلابو شتابو کو جگہ میں نے اپنے اصطبل میں دی۔ طوطے اور اس کی مالکن کی آبادکاری میرے ہاتھوں ہوئی اور جب لوگوں نے دیکھا کہ طوطا ایک ٹکسال میں بدل سکتا ہے تو وہ اس کو مجھ سے چھین لینے کے درپے ہو گئے۔ خزانہ مل جانا آسان ہے مگر خزانے کی حفاظت جان پر بن آتی ہے۔ طوطے کو ان جوکھموں سے بچانے میں مجھ پر کیا گزری ہے اب تم کو کیسے بتاؤں۔ پچاس لاکھ روپے طوطے بابا کی پبلسٹی کے لئے رکھے جائیں گے۔ میدان کے مغرب میں زائرین کے لئے بینک سے قرض لے کر سرائے بنوانے کا پروگرام ہے یہ کہہ کر اسمٰعیل کمرے سے چلا گیا۔

شتابو نے مہرن کے پاس لیٹے لیٹے اس کے باپ کی یہ باتیں سن کر ٹھنڈی سانس لی۔ مہرن بہ ظاہر سوتی پڑی تھی اس لئے صبح جب اس کا منگیتر اقتدار عالم اس سے ملنے آیا تو مہرن نے ساری باتیں اسے بتا دیں جسے سن کر اقتدار عالم کو ذرا بھی تعجب نہ ہوا، اس نے مہرن کو سمجھایا کہ یہ بات سب جانتے ہیں کہ اسمٰعیل طاقت کا بھوکا ہے۔ طوطے کے ذریعے بڑھتی آمدنی پر قبضے کے لئے طاقت کے جس ڈھانچے

کی تعمیر کے دوران لہولہان ہونا پڑتا ہے اسمٰعیل کے لئے اتنا لہولہان ہونا بھی ضروری تھا کہ اس کے مرکز میں وہ پوری طاقت سے خود کو موجود اور محفوظ رکھ سکے۔

اقتدار عالم۔ ایم ایل اے تھا، سیاسی آدمی ہونے کے سبب آنکھیں کھلی رکھتا تھا۔ اپنے ہونے والے سسر اسمٰعیل خنک کے بارے میں وہ جانتا تھا کہ وہ طاقت کا دیوانہ ہے۔ اقتدار کی شروع سے اس بات پر نظر تھی کہ اسمٰعیل طوطے کو قابل فروخت بنانے کے لئے کتنا بڑا پاپڑ اور اسٹر کچر دھیرے دھیرے کھڑا کر رہا ہے۔ سیاست میں ہونے کے سبب اقتدار عالم کو یہ بھی معلوم تھا کہ سرکار قبائلیوں کی اصلاحی اور فلاحی اسکیموں کی پشت پناہی کرنے میں دلچسپی رکھتی ہے۔ ایک دن اُس نے بی شتابو کو مہرن کے سامنے روتے ہوئے دیکھ لیا۔ رونے کی وجہ پوچھی تو وہ بولی: ''میاں میری قسمت میں ہی رونا ہے۔ ورنہ میرے پاس بھی ایک مینا ہے، پٹر پٹر بولتی ہے، ایک گلابو کا طوطا ہے کیا قسمت لے کر آیا ہے''۔ یہ سن کر مہرن کے منگیتر کے دل میں ایک بڑا اچھوتا خیال آیا، اس خیال کو اس نے آدی واسی منترالیہ کے کچھ دوستوں سے بیان کیا۔ جب بعض لوگوں نے اس کی ہمت افزائی کی تو اُس نے اپنا پلان مہرن سے بیان کیا۔ مہرن بہت گھبرائی، بولی:

''یہ نہ کرو۔ میرا باپ سمجھے گا کہ تم اس کی مقابلہ آرائی پر اتر آئے ہو''۔

لیکن اقتدار عالم نہیں مانا بی جمالو کو بلوا بھیجا۔ وہ آئی تو بڑی رازداری سے پوچھا:

''جیسے تم نے گلابو کے طوطے کو پڑھایا ہے۔ کیا شتابو کی مینا کو بھی پڑھا سکتی ہو؟ بی جمالو جلی بھنی بیٹھی تھیں، تنک کر بولیں: ''اے بیٹا، طوطے کو پڑھا کر اس بڑھیا کو کیا ملا جو مینا کو پڑھا کر ملے گا۔ کمائی تو دوسرے کھا رہے ہیں''۔

''تم اس کی فکر نہ کرو میں تمہیں پیشگی کچھ رقم دوں گا اور ماہوار تنخواہ بھی لیکن ہم مینا کو تیار کرنے میں اب نئی ٹیکنالوجی کی مدد بھی لیں گے۔'' اندھا کیا چاہے دو آنکھیں، نئے استادوں کے ساتھ بی جمالو بھی مینا کو پڑھانے میں لگ گئیں۔

طوطے کے بھگتوں کی بڑھتی ہوئی تعداد نے اسمٰعیل اور اس کے ساتھیوں کو پریشان کر رکھا تھا۔ طوطے کے ہاؤ بھاؤ میں کچھ نئے اضافے کرنے کے لئے ماہرین کی ایک خاص کمیٹی بنائی گئی جس کی سفارشات کی رو سے طوطے کی شخصیت میں تھوڑی فقیری کی شان پیدا کرنا بازار کی ضرورتوں کے اعتبار سے کافی منفعت بخش بتایا گیا تھا۔ ایسے دو ماہرین تلاش کر لئے گئے جو طوطوں میں روحانی خصوصیات اُبھارنے کا دعویٰ کرتے تھے۔ کچھ ہی دنوں میں خبر آئی کہ طوطا موسیقی کے بعض ٹکڑوں پر حال اور قال کی کیفیت میں مبتلا ہونے لگا ہے۔

ایک خبر تو یہ بھی تھی کہ پرندوں میں Genetic Engineering کے تجربے کرنے والے

ڈاکٹروں کے پاس طوطے کو مہینے میں تین بار لے جایا جاتا ہے۔ اب طوطا سوالی کا جواب دینے سے پہلے آنکھیں بند کر کے اور گردن آسمان کی طرف اُٹھا کر دو پل دیکھتا ہے۔ پھر گردن نیچی کرتا ہے آنکھیں کھولتا ہے اور جواب دیتا ہے "ملے گا۔ ملے گا" اس کے بعد رکارڈ کی ہوئی آرکسٹرا کی دُھن بجتی ہے۔ یہ عشق عشق ہے عشق عشق اور اس دُھن پر طوطا مجذوب کی طرح اپنے دونو بازو ہوا میں اُٹھا کر رقص کرتا ہے، اب وہ کافی بڑے اور خوبصورت پنجرے میں منتقل کر دیا گیا ہے۔ دراصل بنیادی حقوق اور سماجی انصاف کے اداروں کی جن خواتین اراکین سے اقتدار عالم کی دوستی تھی ان کے ذریعے اقتدار کو مقامی آدی باسیوں کی بدحالی کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا تھا۔ اس طبقے کے پچھڑے پن، جہالت، روایت پسندی، شراب نوشی ، خاندانی تشدد وغیرہ جیسی بدعتوں کی اصلاح کے لئے قدم اُٹھانے کی کارگر کوششوں کے لئے اقتدار کے دل میں اس جذبے سے زیادہ کمائی کا راستہ نکالنے کی فکر بھی تھی۔ اس طبقے کے عام لوگوں کے خواب اور محرومیوں کی تفصیلی چھان بین کے اعداد و شمار اقتدار عالم نے حاصل کر لئے تھے۔ مہرن اپنے منگیتر سے چاہتی تھی کہ وہ شتابو کی پنجرے کی مینا کی مدد سے اس آدی باسی طبقے کی خرابیوں کی اصلاح کا کوئی راستہ نکالے۔ منگیتر اقتدار عالم سیاسی آدمی تھا ایسی سرکاری اسکیموں سے واقفیت اور اُن تک پہنچ بھی رکھتا تھا۔ بعض متعلق لوگوں سے اس نے جب اپنا خیال بیان کیا تو انھیں خاصے امکانات نظر آنے لگے۔ بس پھر کیا تھا اقتدار عالم اپنے چند خاص ساتھیوں کے ساتھ اس پروجیکٹ میں جٹ گیا۔ شتابو کی سیدھی سادھی پنجرے کی مینا اب مینا جوگن بن گئی۔ آدی واسی اپنی کونسی حاجتیں اور مرادیں لے کر آئیں گے اور کیا سوال کریں گے ماہرین نے اس کی کھوج کی اور بی جمالو نے مینا جوگن کو اس کے جوابات رٹانے کی مشق کرائی۔ مہرن یہ سب دیکھ رہی تھی، اقتدار عالم نے جب کچھ لوگوں کی ایک مشاورتی کمیٹی بنائی جس کا مشورہ تھا کہ اس کام میں تھوڑا بہت گلیمر ڈالنے کی بھی ضرورت ہے تاکہ بھولا بھالا آدی واسی دیکھ کر بھونچکا رہ جائے۔ مہرن نے اس کی مخالفت کی اور کہا کہ اسکیم کا مطلب پیسہ کمانا نہیں ہونا چاہئے لیکن کسی نے نہیں سنا۔ سوال کرنے سے پہلے مینا کو ایک گانے کی دُھن سنائی جاتی۔ اس گانے کی دُھن پر مینا کو جواب رٹائے گئے تھے۔

موسیقی کے ماہر نے سوالی کے سوال پر نظر کی اس کے مطابق گانے کا انتخاب کیا۔ گانا بجنا شروع ہوا:

آوارہ ہوں۔ یا گردش میں ہوں آسمان کا تارا ہوں۔ آوارہ ہوں۔

جیسے ہی گانا ختم ہوا، آنے والے سے سوال کرنے کو کہا گیا، سوالی نے سوال پوچھا:

"مینا جوگن میری غریبی کب دور ہوگی" مینا نے جواب دیا:

"غریبی دور کرنا چاہتے ہو؟"

''ہاں میں چاہتا ہوں'' آدمی گڑگڑایا۔ جواب ملا:

''دارو چھوڑ دو۔ غریب نہیں رہو گے''

اگر کسی کو اس طرح کی بات پوچھنا ہوتی کہ وہ فلاں جگہ لڑکی کا رشتہ کرے یا نہ کرے تو مینا کو یہ گانا سنایا جاتا:

''انکھیاں ملا کے۔ جیا بھرما کے چلے نہیں جانا۔ اوہو چلے نہیں جانا''۔ گانا سن کر مینا فوراً سوال کرتی۔

''قرض دار ہو؟''

''ہاں بیس ہزار کا'' آدمی منہ لٹکا کر جواب دیتا۔

''اُدھاری ادا کرو، شادی بعد میں'' مینا کی نصیحت سن کر آدمی واسی حیران رہ جاتا۔ دل پر اثر بھی کچھ زیادہ ہوتا۔ اگرچہ اس کام میں طوطے والی آمدنی تو نہ تھی مگر پھر بھی شتابو کے دروازے پر بھیڑ رہنے لگی۔ اچھے سوالوں پر انعام دیئے جانے لگے اور یہ دکھائی دینے لگا کہ پروجیکٹ شہرت حاصل کرلے گا۔

پھر جب اسمٰعیل خٹک کو معلوم ہوا کہ اس کا ہونے والا ایم ایل اے داماد مینا جوگن کے آشرم کی چپکے چپکے ترقی کے لئے لگا ہوا ہے تو وہ آگ بگولہ ہوگیا۔ شام کو جب وہ اپنی منگیتر سے ملنے آیا تو اسمٰعیل سگار جلائے بیٹھا تھا۔ اُسی وقت اقتدار عالم اور اپنی بیٹی کو ساتھ لیا اور اندر کی جانب ایک نوتعمیر کمرے میں لے گیا اور بولا: ''تم دونوں اس بات کو سمجھ لو کہ ہمارا کاروبار کس قدر سائنسی بنیادوں پر چل رہا ہے، یہ کہہ کر اس نے دیواروں پر ٹنگے طوطوں کے بدن کے رگ و پٹھے اور اعضاء کے نقشے جو بھاری تعداد میں ٹنگے ہوئے تھے دکھائے۔ پھر اس نے بتایا کہ تقریباً ۱۰۰ کے قریب ماہرین اس پروجیکٹ میں لگے ہیں، طوطے بابا کو پانچ ہزار کا ایک انجکشن ہر ہفتے لگتا ہے۔ طوطے کے اندر یادداشت ذہانت اور سمجھداری کو اپنی ضرورت کے مطابق قائم رکھنا آسان کام نہیں ہے۔ جو لوگ اس کام میں سرمایہ لگا رہے ہیں وہ زیادہ تر دوسرے کاروباروں میں ہارے ہوئے لوگ ہیں، یہ دیکھ کر کہ تمہارا کوئی عمل ان کے پیٹ پر لات مار رہا ہے تو تم راستے سے ہٹا دیئے جاؤ گے۔ طوطے بابا سے عقیدت کی حالت یہ ہے کہ طوطے بابا پر قیمتی چڑھاوے چڑھ رہے ہیں، انھیں کہاں رکھا جائے سمجھ میں نہیں آتا۔ بیرونی ممالک سے آنے والے طوطے بابا کے بھگتوں کے ٹھہرنے اور کھانے کا انتظام ہم نہیں کر پا رہے ہیں۔ اگر تم یہ بزنس کرنا چاہو گے تو گھر کے آدمی ہو، ہم تم کو اجازت دے سکتے ہیں اور جو مدد چاہو وہ بھی، چار پیسے تم بھی کما لو گے۔ لیکن اس کا منگیتر اقتدار عالم کچی گولیاں نہیں کھیلا تھا، خفگی سے بولا:

''دن بھر رسوئی گھر میں مرو، تب چالیس ہزار مہینہ کماؤ۔ ملائی کوئی اور کھائے تم تل چھٹ کھاؤ۔ مجھے نہیں چلانا ہے ڈھابا''۔

جب مینا جوگن کا با قاعدہ آشرم کا افتتاح ہوا تو پولیس بینڈ بجا، آتش بازی چھڑائی گئی۔ اخباروں میں پورے صفحے کے اشتہار چھپے، پریس کے نمائندوں کو ہوٹل میں دارو کے بعد ڈنر دیا گیا۔ پریس نوٹ میں پورے کام کو سیاسی اور اصلاحی رنگ دیا گیا تھا اور یہ مقصد بیان کیا گیا تھا کہ مینا جوگن کی مدد سے آدی واسیوں کے پچھڑے پن کی اصلاح کے لئے کچھ نئی کوششیں کی جارہی ہیں۔ ادارے کا کچھ کمانے کا منشاء نہیں ہے بلکہ معقول آمدنی ہونے پر اسے آدی واسیوں کی اصلاح پر ہی خرچ کیا جائے گا، ادارے کا اعزازی پیٹرن آدی واسی منترالیہ کے وزیر ریاست کو بنانے کی تجویز بھی سب سے اوپر تھی۔

طوطے بابا کے کارکنوں کی صفوں میں اس افتتاح سے ہڑکمپ مچ گیا، اسمٰعیل خٹک کو فوراً ہنگامی میٹنگ بلانی پڑی۔ اس میٹنگ میں اقتدار عالم کے چھوڑے ہوئے جاسوس بھی موجود تھے انھوں نے آکر خبر دی کہ ہر ممبر کو مینا جوگن کے فراڈ کے بارے میں تفصیل سے بتایا گیا ہے، بحث میں کہا گیا کہ یہ دعویٰ بالکل جھوٹا ہے کہ آدی واسیوں کی اصلاح کے لئے یہ گل کھلایا گیا ہے۔ سیدھی بات یہ ہے کہ اس پورے سیاسی کھیل کے پیچھے اسمٰعیل خٹک کے ہونے والے داماد اقتدار عالم کھلے خزانے موجود ہیں۔

ایک ممبر جن کا چہرہ رعب دار تھا، چوڑی چھاتی اور بھاری مونچھیں تھیں اور اسمٰعیل خٹک کی داہنی بھاری بھر کم کرسی پر بیٹھے تھے اور گلے میں ریوالور کی پٹی مع گولیوں کے پڑی تھی، دونوں آنکھیں بند کر کے جملہ بولتے تھے پھر آنکھیں کھولتے تھے، انھوں نے پہلے آنکھیں بند کیں اور پھر بولنا شروع کیا:

''اسمٰعیل اب تک یہ بات سمجھ گئے ہونگے کہ ہمارے کاروبار میں، ہمارے اپنے کی پہچان کیا ہے؟ اگر نہیں سمجھے ہیں تو ایک بار پھر سمجھ لیں'' یہ کہہ کر انھوں نے بند آنکھیں کھولیں، ادھر اُدھر دیکھا پھر آنکھیں بند کیں اور بولے: ''ہمارا داماد یا ہمارا بیٹا یا بیٹی ہمارے اپنے نہیں ہیں، ہمارا تو وہ ہے جو اپنی پہچان الگ نہ رکھے بلکہ جس طرح ہم اسے پہچاننا چاہتے ہیں اس طرح وہ خود کو ہمیں پہچھوائے۔ ہمارا تو صرف وہی ہے جو ہمارے انگوٹھے کے نیچے رہے، جو ایسا نہیں کرسکتا ہے وہ ٹریگر پر رکھی ہوئی ہماری انگلی کے نیچے دب سکتا ہے''۔ پھر اس نے اطمینان سے آنکھیں کھولیں، اسمٰعیل کی طرف دیکھا اور آنکھیں بند کر کے کہا:

''اپنی بیٹی اور اس کے بوائے فرینڈ کو میرے پاس بھیج دو لیکن ایک ساتھ نہیں الگ الگ''۔ لگتا تھا طوطا بابا آشرم کا ڈائرکٹر وہی تھا۔

میٹنگ ختم ہوئی تو بستر پر آنے کے بعد اسمٰعیل کو نیند نہیں آئی۔ سویرے بیوی کو منہ دھونے سے پہلے سختی سے ہدایت کی کہ وہ بیٹی کو اپنے مائکے بھیج دے اور اقتدار عالم اس وقت تک یہاں نہیں آئے جب تک وہ اجازت نہ دے۔

اقتدار عالم اور مہرن کو بھاری مونچھوں والے سے ملنے کے لئے بلایا گیا، مگر انھوں نے ملنے سے

انکار کر دیا۔

مہرن کو نانی کے گھر پہنچ کر سب سے بڑا غم اور غصہ اس بات پر تھا کہ اقتدار عالم اس سے ملنے نہیں آیا۔ وہ اقتدار سے محبت کرتی تھی اور اسے کافی ہاؤس کی ملاقاتوں میں سب کچھ بتا چکی تھی کہ وہ کیا ہے۔ اس نے اقتدار کو فون کیا لیکن شکایت سے پہلے اقتدار نے یہ کہہ کر معذرت کر لی کہ مینا جوگن کے پروجیکٹ میں وہ بہت مصروف ہو گیا تھا۔ اسے پنجرے کی مینا کو منڈی میں اتارنے کے لئے کارپوریٹ فکر میں ڈھلی ہوئی ایک خوبصورت پیشہ ور عورت کی ضرورت تھی جو اسے مل گئی ہے۔ مہرن کو اپنے باپ پر جس نے مہرن کو گھر سے ہٹا دیا تھا حیرت نہ تھی کیونکہ وہ اپنی ماں کو اکثر باپ سے یہ کہہ کر لڑتے ہوئے دیکھ چکی تھی:

''طوطا اتنا طاقتور ہو گیا کہ اس کے خوف کے علاوہ کسی کا خوف تمہارے دل میں نہیں رہ گیا۔ پرانی داستانوں کی طرح تمہاری جان اب طوطے کے اندر ہے''۔

کچھ دن خاموشی سے گزر جانے کے بعد کا یہ واقعہ ہے جس کی رپورٹ کہیں نہیں کی گئی۔

رات کے ایک بجے کا عمل رہا ہوگا۔

اقتدار عالم ٹیکسی سے اتر کر ایک نیم روشن گلی میں پیدل داخل ہوا۔ دو لمحوں بعد یکایک اس کے دائیں اور بائیں دو لمبے تڑنگے مرد اس کے قدموں سے قدم ملا کر چلنے لگے۔ اقتدار عالم اُن دونوں کے بیچ میں چل رہا تھا یکایک اقتدار عالم کے داہنے کندھے کی طرف چلنے والا بائیں طرف کے کندھے پر چلنے والے سے بولا:

''ہمارا وہ ہے جو اپنی شناخت نہ رکھے''

بائیں طرف کے کندھے پر چلنے والے نے فوراً جواب دیا:

''ہمارا صرف وہ ہے جو صرف ہمارے انگوٹھے کے نیچے رہے''۔

پھر دائیں طرف کے کندھے والے نے بائیں طرف والے کو مخاطب کیا:

''جو انگوٹھے کے نیچے نہیں رہتا ہم اس کے لئے ٹریگر پر رکھی انگلی دباتے ہیں۔'' اقتدار عالم بھونچکا کبھی داہنے اور کبھی بائیں دیکھتا لیکن ان دونوں میں سے کوئی بھی اس سے مخاطب ہی نہ تھا وہ تو آپس میں باتیں کر رہے تھے آخر وہ لمبے تڑنگے آدمی یکایک واپس لوٹ گئے۔ اقتدار عالم کو رات کے سناٹے میں یوں خوفزدہ اور ہراساں کرنے والی واردات کی رپورٹ کہیں نہیں لکھوائی گئی۔ اس طرح کا سانحہ چند دنوں میں ایک بار نہیں بلکہ کئی بار دہرایا گیا۔ آخری بار اس جملے پر کچھ زیادہ ہی زور دیا گیا:

''جو ہمارے انگوٹھے کے نیچے نہیں رہتا ہم اس کے لئے بس ٹریگر پر رکھی انگلی دبا دیا کرتے ہیں۔''

الیکشن اب بہت قریب تھا، اس میں بھی شک نہ تھا کہ اقتدار عالم کی پارٹی کنگ میکر کی حیثیت اختیار کر چکی تھی۔ نئے حالات کو دیکھتے ہوئے برسر اقتدار پارٹی خود کے تحفظ کے لئے بڑی خاموشی سے نئے عہدو پیان اور نئی وفاداریاں قائم کر رہی تھی مگر اخبارات کی اٹکلوں کے باوجود وہ گہرا راز بنتی جارہی تھی۔

مہرن پہروں سوچنے پر بھی نہیں سمجھ پارہی تھی کہ وہ کون سی طاقت تھی جس نے طوطے جیسی Love Bird کو بوٹیاں نوچنے والے خونخوار گدھ میں تبدیل کر دیا ہے۔ تو کیا شتابو کے چھوٹے سے پنجرے والی صابرا اور شاکرینا کے ساتھ بھی یہی ہونے جارہا ہے۔ پورا ایک پاور اسٹرکچر کھڑا ہوگا۔ یعنی دغا فریب، منافقت، مارکاٹ جنگ وجدال پھر مہرن کو لگا جیسے اقتدار عالم کی خون میں لت پت لاش بیچ سڑک پر پڑی ہے۔ اُس نے خوفزدہ آواز میں اپنے منگیتر کو مینا آشرم سے سبکدوش ہو جانے کا مشورہ دیا تو اقتدار عالم چہک کر بولا:

''خاموش بیٹھی رہو۔ جلد ہی تم ایک اچھی خبر سنو گی''

''کیسی خبر؟''

''گھنی مونچھوں والے سے ہماری کولڈ وار کے سلسلے میں''۔

دوسری طرف منڈی میں پلی اور کارپوریٹ فکر میں ڈھلی اُس گڑیا کو ان باتوں سے کوئی مطلب نہ تھا۔ اس کو تو اقتدار نے کرائے پر حاصل کیا تھا، اس نے اپنے چھوٹے سے ڈرائنگ روم میں ایسی جگہ جہاں داخل ہوتے ہی سب کی نظر پڑے شیشے کے آبنوسی فریم میں یہ عبارت لگا رکھی تھی:

''میں معاشی اور نظریاتی طور پر اس کی وفادار ہوں جو میری دانشوری کو کام میں لاتا ہے اور اس کی مجھے اجرت دیتا ہے۔''

کچھ ہی دنوں میں اسمٰعیل کے پاس ناچتی گاتی یہ خبر پہنچ گئی کہ کسی نائٹ سروس بینک کے سنسان سے کاری ڈور میں ایک رات دوزنخوں نے جن کی بوٹی بوٹی تھرکتی تھی گھنی مونچھوں اور بھاری آواز والے بینک کے ایک گاہک کو گھیر لیا۔ وہ ریوالور والے کے ساتھ ساتھ قدم ملا کر دائیں بائیں چلنے لگے اور اس کے کانوں میں اپنی باتیں اسے مخاطب کئے بغیر ڈالنے لگے۔ پہلا بولا:

''دیکھو میری جان سیاست میں ایک دشمن ہمیشہ پال کر رکھنا چاہئے۔'' دوسرا زنخا جواب میں:

''اس لئے کہ دشمن آپ کو چوکنا رکھتا ہے''۔

''بالکل ٹھیک'' پہلے والا زنخا فوراً بولا۔ ''لیکن سیاست میں آج جو آپ کا دشمن ہے کل دوست بھی ہو سکتا ہے'' دوسرا زنخا ہنسا اور جواب دیا:

''کیونکہ طوطے کے خزانے سے اس نے جو غیر قانونی کمپنیوں کا جال بچھا رکھا ہے اور جو سرکاری لائسنسوں کے بغیر مالی اسکیمیں چل رہی ہیں ان کا کیا ہوگا''۔ دوسرے نے فوراً بات ماری:

"پھر تو انفورسمنٹ ڈائرکٹریٹ دروازہ توڑ کر اندر گھس آئے گا یا پھر بدنامی کے ڈر سے تم اپنے ہی ریوالور سے اپنے سر میں گولی مار لو گے۔" ابھی تک دونوں زنخے آپس میں ہی باتیں کر رہے تھے اور ریوالور والے کو دیکھ بھی نہیں رہے تھے لیکن اب زنخے نمبر ایک نے اشارے سے گھنی مونچھوں اور ریوالور والے کو روکا، اس کی آنکھوں میں دیکھا اور پھر مخش انداز کی بازارو لٹک مٹک کے ساتھ بولا:

"اب جانی آخری بات۔ جلدی فیصلہ کرو کہ تم کو مینا جوگن سے لڑنا ہے یا صلح کرنا ہے؟" گھنی مونچھوں والا غصے سے ابل رہا تھا اس نے زنخے کی کلائی پکڑ لی۔ زنخا چلایا:

"اوئی میں مری۔ مردوا میری عزت لوٹ رہا ہے"۔ لوگ ادھر مخاطب ہوں اس سے پہلے کلائی چھوڑ دی گئی تھی اور دونوں زنخے منظر سے باہر ہو چکے تھے۔

یہ بھلا کیسے ممکن تھا کہ راہ چلتے سڑک پر دو زنخے گھنی مونچھوں والے کو اتنا سب کچھ کہہ جائیں اور اس کے جوائنٹ ڈائرکٹر یعنی داہنے ہاتھ اسمٰعیل کو خبر نہ کی جائے جبکہ اُس رواں دواں دولت اور طاقت کا سرچشمہ اسمٰعیل خٹک ہی تو تھے۔

یہ میٹنگ اسمٰعیل خٹک کے خاص پرائیویٹ کمرے میں پوری رازداری کے ساتھ کسی کے علم میں لائے بغیر ہوئی۔ اسمٰعیل خٹک اُس ایک واقعے کی تفصیل پر گہری نظر رکھ کر اپنے بھاری مونچھوں والے ساتھی کو یاد دلا رہا تھا:

"یہ اُس حادثے کا جواب ہے جس میں دو زور پشت آدمی اقتدار عالم کو دائیں بائیں گھیر کر اسے خوفزدہ کر دینے والی باتیں سنا کر گئے تھے"۔ بھاری مونچھوں والے نے اقرار میں گردن ہلائی، "وہ تو ہم نے ہی بھیجے تھے۔" اسمٰعیل تیوریوں پر بل ڈال کر غصے سے بولا "مجھے افسوس ہے کہ اس سانحے کے پیچھے میرے ہونے والے داماد کا ہاتھ ہے"۔ بھاری مونچھوں والا یہ سن کر دبی مسکراہٹ مسکرایا اور بولا:

"صرف ہونے والا داماد ہی نہیں، اگر تمہاری بیوی بھی اس میں شامل ہوتی تو بھی یہ تعجب کی بات نہ ہوتی۔ میں تمہارے پاس یہ شکایت لے کر ہرگز نہیں آیا ہوں۔ ہم جو کام کر رہے ہیں، یعنی دولت اور طاقت کا جو کھیل کھیل رہے ہیں اُس میں رشتوں کی حقیقت تاش کے پتوں کے محل سے زیادہ کوئی معنی نہیں رکھتی، یہ بات میں بھی اچھی طرح سے جانتا ہوں اور تم بھی۔" اسمٰعیل نے بھاری مونچھوں والے کی بات کی تائید کی تو بھاری مونچھوں والے نے آنکھیں بند کیں اور بڑی کمزور آواز میں بڑبڑایا:

"سیدھی بات یہ ہے کہ یہ سانحہ اور سڑک پر گستاخانہ طور پر زنخوں اور زنانوں کے ہاتھوں ہمیں دہشت زدہ کرنے کا یہ عمل صاف بتا رہا ہے کہ Power Shift ہوئی ہے۔"

کچھ دنوں سے مہرن کو لگ رہا تھا کہ گھریلو تلخیوں سے پیدا ہونے والے اس کی ماں کی آنکھ کے کچھ آنسو خود مہرن کی آنکھوں میں بھی تیرنے لگے ہیں۔ وہ بار بار سوچتی آخر وہ کیا چیز ہے جو اس کے منگیتر

سے اسے خاموشی کے ساتھ خوفزدہ کرنے لگی ہے۔

مہرن کو لگا کہ اقتدار کے نزدیک خوبصورتی اور علم کے معنی وہ نہیں جو مہرن کی نظروں میں ہیں۔ وہ اس علم کو علم نہیں مانتی تھی جس سے بصیرت حاصل نہ ہو۔ یہ اس روز کی بات ہے جب وہ کافی ہاؤس میں اقتدار کے ساتھ بیٹھی تھی اور ساتھ میں کارپوریٹ فکر میں ڈھلی وہ جاپانی گڑیا بھی تھی۔ جو فوراً بول پڑی تھی: ''یہ بصیرت کیا چیز ہوتی ہے۔ ہماری دانشوری بت شکنی کے چکر میں نہیں پڑتی۔ ہماری دانشوری تو اُدھر جھکتی ہے جدھر طاقت اور اتھاریٹی ہوتی ہے۔ جب تک اقتدار صاحب کے پاس طاقت اور اختیار ہے ہم ان سے بے وفائی نہیں کر سکتے۔'' مہرن غصے میں اُٹھ کر چلی آئی، اقتدار نے اسے روکا بھی نہیں۔

انھی دنوں مہرن کو خود کو ایک روپوش بے بسی میں دھیرے دھیرے جکڑتے جانے کا احساس ہونے لگا کہ وہ بھی ماں کے راستے پر لے جائی جا رہی ہے۔ ایک رات جب وہ اقتدار کی بے وفائیوں کو یاد کر کے بے خوابی کے عالم میں اپنے بستر پر کروٹیں بدل رہی تھی تو رات کے دو بجے تھے۔ اس کے باپ کے کمرے میں شب خوابی کا بلب روشن تھا جہاں سے اس کی ماں کی تلخ اور بلند لہجے میں اس کے باپ سے باتیں کرنے کی آوازیں آرہی تھیں۔ ایک بار اس نے اپنی ماں کو باپ سے کہتے ہوئے سنا:

''تم مونچھوں والے لکڑ بگھے سے ڈرتے ہو۔ میرا باپ کہتا تھا: 'لکڑ بگھے کو دیکھ کر شیر اپنا شکار چھوڑ دیتا ہے' وہ موٹی اور بھاری مونچھوں والا لکڑ بگھا، جو تمھارا یار ہے جس کے ساتھ مل کر تم رنڈی بازی کرتے ہو، میں نے اپنے کانوں سے تم سے اس کو یہ کہتے ہوئے سنا ہے۔''

''کیوں بک بک کر رہی ہو، کیا سنا ہے؟'' اس کے باپ کے چیخنے کی آواز آئی۔

''وہ لکڑ بگھا کہہ رہا تھا'' اس کی ماں غصے سے بتا رہی تھی ''تم بے وقوف ہو، دن میں کچھ دیر بیسویں صدی سے نکل کر اکیسویں صدی میں جیتے ہو اور گھر پہنچ کر اٹھارویں صدی میں جینے لگتے ہو۔ خیال افروزی کے ساتھ زندہ رہنا سیکھو۔ کسی کو روح میں مت اترنے دو۔ یہ دروازہ ہمیشہ مقفل ہی رکھو ورنہ وہ تمھارے اندر اتر کر تم میں گڑتا ہی رہے گا۔ تمھاری خود پرست اور خود غرض بیوی بناؤ سنگھار کر کے خود کو تم سے چمٹائے رکھنا چاہتی ہے لیکن میں دیکھتا ہوں تم اس کو چھوئی موئی کا ایک پودا سمجھ کر ہاتھ میں کھرپی لیے مالی کی طرح اس کی خدمت کرنے لگتے ہو۔ میں سمجھتا ہوں کہ تم اس الو سے بھی بدتر ہو جسے کمپنیاں اشتہار کے لیے استعمال کرتی ہیں۔ وہ عورت تمھاری بیوی اس وقت تک تھی جب تک شادی نہیں ہوئی تھی اور تم اسے گلیوں میں لیے گھومتے تھے، اب وہ تمھارے کسی سامان سے زیادہ نہیں، ویسے ہی اور اتنی ہی جتنے کپڑے ٹانگنے کی کھونٹی۔''

''شٹ اپ۔'' مہرن نے باپ کے ڈانٹنے کی تیز آواز سنی تو اس کی ماں نے اسے ماں بہن کی ننگی گالیاں دیں۔ پھر ماں کی چیخ پکار میں باپ کے مارنے کی آوازیں آئیں۔ سویرے مہرن نے باپ کے چہرے پر ماں کے ناخنوں کی خراشیں دیکھیں اور ماں کے سرخ رخساروں پر پڑے ہوئے نیل کے دھبے اور

کمرے کے فرش پر شراب کی دو بوتلیں خالی لڑھک رہی تھیں۔ مہرن نے بوتلیں کچرے دان میں ڈالیں، سوچا: ڈاکٹروں کا کہنا ہے کہ میرا باپ جلدی مر جائے گا اور اپنے کام سے لگ گئی۔

ایک دن مہرن نے جب باپ کی دراز کھولی تو ریوالور کی کچھ گولیاں رکھی ہوئی دیکھیں تو غصے سے تمتماتے ہوئے گالوں کے ساتھ سوچتی رہی کہ ان میں سے کس گولی پر اُس بازارو گڑیا کے پیچھے اقتدار عالم کا نام لکھا ہوا ہے۔

انھی دنوں مہرن کو معلوم ہوا کہ طوطا آشرم کا طاقت ور بھاری مونچھوں والا اقتدار کو اپنی کمپنی کا اعزازی ممبر بنا کر دوستی کا ہاتھ بڑھانے جارہا ہے، مہرن نے فون پر اقتدار سے اس کی تصدیق چاہی تو اس نے جواب دیا:

''ہمارا کام پیسہ کمانا ہے۔ ہم ایک دوسرے کی ضد بن کر نہیں رہ سکتے''۔

''پھر انھوں نے ہماری توہین کیوں کی؟ مہرن چیخی'' مجھے میرے گھر سے نکلوا دیا۔''

''تب انھیں ایسا لگا تھا کہ ہم ان سے کمتر ہیں۔ اب انھیں معلوم ہو گیا ہے کہ ہمارے بھی طوطے ہیں، اچھا پھر بات کرونگا ابھی جلدی میں ہوں۔'' فون کاٹ دیا گیا اور مہرن اپنا سا منہ لے کر رہ گئی۔

اقتدار عالم اب بہت کم مہرن سے مل پاتا تھا۔ ایک معمولی مینا کے وسیلے سے عام لوگوں میں اس کی شہرت آدی واسیوں کے مسیحا کی بنتی جارہی تھی اور وہ اپنی پارٹی میں روز بروز باعزت سے باعزت مقامات حاصل کر رہا تھا۔ یہی نہیں بلکہ مینا کی مالکن شتابو کو اس جاپانی گڑیا کے ساتھ کبھی کبھی اونچے سیاسی گلیاروں میں گھومتا ہوا پایا جارہا تھا۔ شتابو نے مینا کو پوری ایک جوگن کا روپ دے دیا تھا، اسے مقامی آدی واسیوں کی زبان سکھانے میں بڑی محنت سے اپنے وسائل استعمال کئے تھے۔ جاپانی گڑیا نے مینا جوگن کی بھیلوں کی بستی میں اخبار والوں کو ساتھ لے جاکر کچھ شو کئے تھے اور اقتدار عالم کے ساتھ سرکاری ریسٹ ہاؤس میں ٹھہری تھی۔ مہرن کے شب و روز میں اس کے منگیتر کا رول تقریباً ختم ہو گیا تھا۔ مینا جوگن کی انتظامیہ کمیٹی میں اس کے باپ کے حلیف گھنی مونچھوں والے کو اس کے منگیتر کے ذریعے شامل کئے جانے کی خبر خاصی گرم تھی۔ مہرن نے بہت کوشش کی کہ فون پر اقتدار عالم سے رابطہ قائم ہو جائے لیکن کامیابی نہ ہوئی۔

وہ غصے کی حالت میں اقتدار کے دفتر پہنچ گئی جہاں دوسرے دن مینا جوگن دھام کی انتظامیہ کمیٹی کی میٹنگ ہونے والی تھی، اس نے دیکھا ڈائس کے سامنے مینا جوگن دھام کے سینئر ممبر بیٹھے ہیں اور جاپانی گڑیا کے ہاتھ میں ایک کتاب ہے جسے دکھا کر وہ کہہ رہی ہے: ''یہ ہوشیار سنگھ بھگت کی انگریزی ناول ہے، تین مہینے میں اس سڑی ناول کی ۵ لاکھ کاپیوں کو پبلسٹی اور مارکٹنگ کے دم پر بکوا دینا ہمارے بائیں ہاتھ کا کام ہے۔ پھر اس جاپانی گڑیا نے ایک سیانی لڑکی کو اپنے پاس بلا کر کھڑا کیا وہ شتابو کی لڑکی تھی میز پر سے لکڑی کا پوائنٹر (Pointer) اُٹھایا اور اس کی نوک لڑکی کے ایک پستان پر رکھ کر بولی۔

''یہ جیسے آپ کو نظر آرہے ہیں ویسے ہیں نہیں۔ بلکہ جیسے بازار چاہتا ہے ویسے ہیں۔ اس طرح اس لڑکی کی آنکھوں کی پتلیوں کے رنگ موسم اور محفلوں کے مزاج کے مطابق لینس کے ذریعے بدلتے رہتے ہیں۔ (ہونٹوں پر پوائنٹر رکھ کر) نو طریقوں سے ہم نے اسے مسکرانا سکھایا ہے۔ مارکٹنگ ہنسی کھیل نہیں ہے۔ جب چاروں طرف سے آپ گھیرے میں لے لئے جائیں اور پھر وہ اتنا تنگ ہو جائے کہ آپ کو لگے کہ آپ کی بوٹیاں نچ رہی ہیں تب پتہ چلتا ہے کہ آپ کہاں کھڑے ہیں۔' شتابو کی لڑکی کی معصومیت یوں چھنتے دیکھ کر مہرن سے برداشت نہ ہوا۔ وہ غصے سے پیر پٹک کر وہاں سے چلی آئی۔ باہر آئی تو اس نے دیکھا مینا کی کچھ تصویروں کے قدآدم Blow ups دفتر کی باہری دیوار پر لگائے جا رہے تھے۔ مینا واقعی بڑی پُرکشش جوگن نظر آرہی تھی۔ ایک تصویر کے نیچے لکھا تھا: ''محبت کرنے والی چڑیا''۔

مہرن نے اس کے نیچے غصے میں لکھا: ''اور تم؟'' پھر ایک بڑا سا سوالیہ نشان لگا کر چلی گئی۔

ساری رات وہ بستر پر کروٹیں بدلتی رہی، اس کا باپ تو پہلے ہی اُس سے چھن چکا تھا، اب اس کا منگیتر بھی اس کا نہ رہا تھا۔ وہ اپنی ماں کو اپنے شوہر کے انتظار میں رات رات بھر روتے دیکھ چکی تھی، اسے لگا کہ وہ جس بازار میں بک سکتی تھی وہ بازار اُجڑ چکا ہے۔ اس نے طے کیا کہ وہ کسی کو اقتدار عالم کا شکار نہیں بننے دے گی۔ دوسرے دن وہ اقتدار عالم کی میٹنگ میں جہاں بھاری مونچھوں والے کو ممبر بنایا جانے والا تھا، خاص تیاری کے ساتھ گئی، اس نے دیکھا اقتدار کا چہرہ شراب کے اثر سے تمتما رہا تھا۔ مہرن نے اپنے دونوں ہاتھ اقتدار کے کندھوں پر رکھے اور اس کے کان میں دھیرے سے بولی:

''ہم کوئی کام ایسا نہیں کر رہے جو کتابوں میں لکھا جائے گا، یہ اخباروں میں رہ جانے والے کام ہیں۔ پھر اس نے اپنے لباس کے اندر چھپے ریوالور کے لوہے کو محسوس کر کے دیکھا اور اطمینان سے ریوالور نکال لیا لیکن جب اس کی نال اقتدار کی گردن کی طرف گھمائی تو کیا دیکھتی ہے کہ اقتدار کی برابر والی کرسی پر ایک دوسرا اقتدار بیٹھا ہے، پھر دیکھتی ہے کہ تیسری اور چوتھی کرسی پر بھی اقتدار ہے، وہ خوف سے تھر تھر کانپنے لگی جب اس نے دیکھا کہ ہال کی ہر کرسی پر اقتدار عالم بیٹھا تھا۔ مہرن کو یقین نہیں آیا۔ دیوانوں کی طرح ایک ایک چہرے کے قریب آنکھیں لے جاتی، غور سے دیکھتی مگر وہ اسے اقتدار عالم ہی نظر آتا۔ اتنے ڈھیر سارے اقتدار عالموں کو ایک جگہ دیکھ کر وہ کانپ گئی۔ وہ کس پر گولی چلاتی۔ کچھ دیر تک وہ اس اقتدار عالم کو ڈھونڈنے کی کوشش کرتی رہی جس کو وہ گولی مارنا چاہتی تھی مگر اس ناکامی پر آخر کو پورے بدن سے کانپنے لگی۔ اس سے پہلے کہ وہ بے ہوش ہو کر گر پڑتی باپ کی شفقت نے اسے بڑھ کر سنبھال لیا۔ اور تو کچھ کیا ہوتا البتہ دوسرے دن ہاتھ میں ریوالور لیے اسمٰعیل کی بانہوں میں ایک بیہوش لڑکی کی تصویر اخباروں کے پہلے صفحے پر ضرور چھپی تھی۔

☆☆☆

مرے ہوئے آدمی کی لالٹین

• صدیق عالم

ہر کوئی چننے پر مجبور تھا مگر وہ کون تھا جو دہشت کا انتخاب کرتا۔ جیمس ہلمن ['خواب اور پاتال']

وہ اپنے گاؤں جا رہا تھا۔ اسے ٹرین میں اچھی سیٹ ملی تھی جس کے لئے اسے قلی کو دس روپے الگ سے دینے پڑے تھے۔ اس کے اور کھڑکی کے بیچ صرف ایک آدمی حائل تھا مگر وہ آسانی سے باہر بھاگتے مناظر کا لطف لے سکتا تھا۔ اسے گاؤں چھوڑے تقریباً دو برس ہو گئے تھے اور وہ خوش تھا۔ اس لئے نہیں کہ وہ ایک لمبے عرصے کے بعد چھٹی پر گاؤں لوٹ رہا تھا بلکہ اس لئے بھی کہ اس نے اپنی شادی کے لئے مناسب رقم اکٹھی کر لی تھی اور اسے امید تھی کہ گاؤں پہنچتے ہی ایک ہفتے کے اندر اندر اس کی شادی ہو جائے گی۔

''تم بہت خوش دکھائی دے رہے ہو۔'' کھڑکی والے مسافر نے کہا۔ وہ درمیانے قد کا ایک ادھیڑ عمر کا آدمی تھا۔ اس کا چہرا لمبوترا تھا، پیشانی پر گہری سلوٹیں تھیں اور ٹھوری کے نیچے کنٹھ کی ہڈی غیر معمولی طور پر ابھری ہوئی تھی۔ گھنے خاکستری بالوں کے نیچے اس کی تھکی ہوئی آنکھیں بتا رہی تھیں کہ وہ ایک ذہین انسان تھا۔ اس نے معمولی قیمت کے کرتے پاجامے پہن رکھے تھے اور اس کی گردن سے لپٹا ہوا دھاری دار مفلر کافی پرانا تھا۔ اس کی کینوس کی تھیلی جو اندر کے سامان کے سبب کسی حاملہ عورت کے پیٹ کی طرح پھولی ہوئی تھی دونوں کھڑکیوں کے بیچ ہک سے لٹک رہی تھی۔ ''مگر میں دیکھ رہا ہوں یہ خوشی صرف گاؤں لوٹنے کی نہیں ہے۔ کہیں تم شادی کے بارے میں تو نہیں سوچ رہے ہو؟''

اسے حامی بھرنے میں شروع شروع میں ہچکچاہٹ کا احساس ہوا۔ آخر وہ دونوں کمپارٹمنٹ میں اکیلے مسافر تو نہیں تھے۔ پھر اس نے سوچا یہ آدمی بلا کا ذہین ہے۔ اگر میں جھوٹ بولا تو پکڑا جاؤں گا۔ تو اس نے اثبات میں سر ہلایا اور معاملے کو ختم کرنے کی کوشش کی۔

”گرچہ تمہاری شادی کی عمر ہو چکی ہے بلکہ کچھ برس پہلے ہی تمہیں یہ کام کر لینا چاہئے تھا مگر میں تمہاری جگہ ہوتا تو ہرگز یہ کام نہ کرتا۔“ مسافر نے کہا اور اس نے اپنی تھیلی اتار کر اس سے المونیم کی ایک لالٹین برآمد کی۔ ”اسے دیکھ رہے ہو۔“ اس نے لالٹین کو اوپر اٹھا کر اس کی چمنی کی طرف اشارا کیا جس پر دھویں کا نشان تھا۔ ”یہ میرے ایک رشتے دار کی ہے۔ اس نے شادی کی اور بلاوجہ مارا گیا۔ اب یہ لالٹین ہمیشہ میرے ساتھ رہتی ہے تاکہ مجھے یاد دلاتی رہے کہ شادی انسان کی کتنی بڑی بے وقوفی ہے۔“

ڈبے میں زیادہ تر دیہات کے لوگ بیٹھے تھے۔ ان کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ یہ آدمی کہنا کیا چاہ رہا تھا۔ ایک آدھ کے ذہن میں کچھ سوالات کلبلائے تو تھے مگر اس آدمی کی آنکھوں سے جھلکتی ذہانت سے مرعوب ہو کر انھوں نے خاموشی سادھ لی تھی۔ تو چونکہ یہ باتیں اس سے کہی جا رہی تھیں گاؤں لوٹنے والے شخص پر یہ ذمہ داری آن پڑی کہ وہ دوسرے مسافروں کی خاموشی کے پیچھے کے سوال کی نمائندگی کرے:

”آپ کے رشتے دار کی کوئی کہانی ہے جس کا سمبندھ اس لالٹین سے ہے؟“

”نہیں نہیں۔ ایک سیدھے سادے آدمی کی کیا کہانی ہو سکتی ہے بھلا؟“ اجنبی ہنسا۔ ”وہ تو پیدائشی بدنصیب تھا۔ لیکن یہ میرا دعویٰ ہے کہ جو کوئی اس لالٹین کا مالک ہوگا یہ اسے شادی جیسی آفت سے دور رکھے گی۔“

اب گاؤں لوٹنے والے کے دل میں گھبراہٹ پیدا ہو گئی۔ کیا واقعی وہ ایسی کوئی غلطی کرنے جا رہا ہے۔ مگر ایک لالٹین کی اتنی بساط کیسے ہو سکتی ہے کہ وہ انسان کو شادی سے روک سکے۔ اس نے لالٹین کی طرف غور سے دیکھا جسے دوسرے مسافر نے اپنی گود پر رکھ لیا تھا اور اس کی طرف عجیب نظروں سے تاک رہا تھا۔ یہ ایک کم قیمت کی پرانی لالٹین تھی جس کے تیل کے ڈھکن پر زنگ کا نشان تھا مگر برنر سے نکلے ہوئے فتیلے کی زبان کچھ اس طرح مڑی ہوئی تھی کہ پتہ چلانا مشکل تھا وہ وقتاً فوقتاً استعمال میں رہتی بھی ہوگی یا نہیں۔ پھر اچانک اسے یاد آیا کہ یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ شادی کے ارادے سے گاؤں جا رہا ہو اور عین ایک ایسے آدمی سے اس کا واسطہ پڑ جائے جس کے پاس شادی کے خلاف ایک ٹھوس کہانی ہو! اس نے شک بھری نظروں سے اجنبی کی طرف دیکھا جس نے جواباً مسکرا کر اس کا کندھا تھپتھپایا۔ ”گھبراؤ مت۔ تم شوق سے شادی کر سکتے ہو۔ میں تمہیں یہ لالٹین یوں بھی دینے والا نہیں۔ تم ابھی اس کے لئے تیار نہیں ہو۔ شاید تمہارے لئے یہی بہتر ہوگا کہ تم اپنے تجربے کے راستے دنیا کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرو۔“

چند اسٹیشن بعد اجنبی اپنی تھیلی کے ساتھ ٹرین سے اتر گیا۔ بینچ پر بیٹھے مسافروں نے دیکھا، یہ ایک ویران پلیٹ فارم تھا جس پر بیر کا ایک واحد پیڑ کھڑا تھا جو نہ صرف سرخ و زرد بیروں سے لدا ہوا تھا

بلکہ اس کی ایک شاخ سے تار کا ایک پیچ گونی پنجرا ابھی لٹک رہا تھا جس کے اندر ایک سبز رنگ کا طوطا اپنی ایک ٹانگ پر کھڑا تھا۔ اس کے سبز پنکھ اور سرخ چونچ پکے ہوئے بیروں کے ساتھ ایک عجیب ہم آہنگی پیدا کر رہے تھے۔

گھر لوٹ کر وہ اس واقعہ کو بھول گیا۔ اس کے گھر والے اسے دیکھ کر بہت خوش تھے۔ انھوں نے اس کے لئے دور کے ایک گاؤں میں ایک لڑکی دیکھ رکھی تھی۔ وہ بہت ہی غریب لوگ تھے مگر لڑکی بلا کی خوبصورت تھی۔ وقت ضائع کئے بغیر ان کی شادی کر دی گئی۔ یہ لڑکی کافی خوش مزاج اور کم گو نکلی۔ اس نے اس کے جسم کا بھر پور لطف اٹھایا۔ دیکھتے دیکھتے ایک ماہ کا عرصہ گزر گیا اور وہ دن آ گیا جب اسے شہر لوٹنا تھا کیونکہ اس کی چھٹی ختم ہو رہی تھی۔ شاید وہ شہر نہ لوٹتا مگر اس کا کیا کیا جائے کہ اس کے سارے پیسے ختم ہو گئے تھے اور جس غریبی سے تنگ آ کر اس نے شہر کا رخ کیا تھا وہ پھر سے اس کا سامنا نہیں کرنا چاہتا تھا خاص طور پر جب اس پر ایک نئی ذمہ داری آ گئی ہو۔ اس کی بیوی دوسرے لوگوں کے ساتھ اسے اسٹیشن چھوڑنے آئی۔ وہ بہت اداس تھی اور لگاتار روتے رہنے کے سبب اس کی آنکھیں سوجی ہوئی تھیں گرچہ اب اس نے خود پر قابو پا لیا تھا۔

''تم گھبراؤ مت۔'' اس نے اپنی بیوی کو دلاسا دیا۔ ''میں ہر ماہ کم از کم ایک بار آنے کی ضرور کوشش کروں گا۔''

واپسی پر اسے کھڑکی کے کنارے جگہ مل گئی۔ وہ راستہ بھر اداس نظروں سے درختوں کو پیچھے کی طرف بھاگتے دیکھتا رہا۔ اسے یہ سوچ کر حیرت ہو رہی تھی کہ یہ وہی پیڑ تھے جو گاؤں آتے وقت پھولوں اور چڑیوں سے لدے ہوئے تھے۔ پھر ان تیس دنوں میں ایسا کیا ہو گیا تھا کہ وہ ساری چڑیاں غائب ہو گئی تھیں، سارے پھل پھول عنقا ہو گئے تھے؟ ایسا لگ رہا تھا جیسے ٹرین کسی دوسرے راستے سے شہر واپس لوٹ رہی ہو۔

وہ شہر آ تو گیا تھا مگر اب شہر میں اس کا دل نہیں لگتا تھا۔ وہ صبح شام اور کبھی کبھی دن میں بھی اپنی بیوی سے موبائل پر ایک آدھ بار بات کر لیا کرتا۔ یہ موبائل چوری کی تھی جسے اس نے بہت سستی قیمت پر اپنی بیوی کو خرید کر دی تھی۔ اس کی بیوی نے کبھی اس سے گھر آنے کی فرمائش نہیں کی۔ صرف ایک بار اس نے کچھ کہنا چاہا مگر کچھ سوچ کر چپ ہو رہی۔ اس نے بار بار کریدنے کی کوشش کی مگر وہ ٹال گئی۔ پھر ایک دن اسے اپنی بیوی کی موبائل بند ملی۔ اس نے بار بار کوشش کی مگر اس سے رابطہ قائم نہ کر پایا۔ اس کے اپنے گھر میں کوئی موبائل نہ تھی۔ اس نے اپنے گاؤں کے ایک پہچان والے کو فون کیا۔ اس نے اس کے گھر جا کر اس کے باپ سے اس کی بات کروائی جس سے اسے پتہ چلا کہ اس کی بیوی میکے گئی ہوئی ہے۔ اسے اپنے سسرال میں کسی دوسرے فون کا علم نہ تھا۔ یوں بھی اس کے سسرال والے بہت ہی غریب اور

ان پڑھ لوگ تھے۔ ایک ماہ تک جب اس کی بیوی کا فون نہیں آیا تو اس نے منیجر سے ایک ہفتہ کی چھٹی مانگی۔ منیجر کے پاس اس کی جگہ کوئی دوسرا آدمی نہ تھا۔ اسے چھٹی ملنے میں ایک ماہ کا عرصہ لگ گیا۔ مگر عین گاؤں جانے سے ایک ہفتہ قبل اس پر ڈینگو کا حملہ ہوا اور اسے سرکاری اسپتال میں داخلہ لینا پڑا۔ وہ اس حملے سے مرتے مرتے بچا۔ اسپتال سے برخاست ہونے پر وہ اتنا کمزور ہو چکا تھا کہ سفر کے قابل نہ تھا۔ اس کے ساتھ ایک اور مصیبت بھی آن پڑی تھی۔ اس کی بچت کا ایک بڑا حصہ نہ صرف ختم ہو گیا تھا بلکہ اسے اپنی نوکری سے بھی ہاتھ دھونا پڑا تھا۔ اس کی طبیعت تھوڑی درست ہوئی تو اس نے ایک دوسری نوکری ڈھونڈنے کی کوشش کی۔ اسے ایک نوکری مل تو گئی مگر اس میں پیسہ برائے نام تھا اور نوکری نئی ہونے کے سبب اسے چھٹی ملنا بھی دشوار تھا۔ مجبوراً اس نے گاؤں لوٹنے کا فیصلہ کیا۔ اس نے سوچا، شاید یہ انتظام قدرت کی طرف سے ہے۔ اب اسے گاؤں میں ہی گزارا کرنا ہوگا۔ اسے اپنی بیوی کی فکر بھی ستا رہی تھی۔

اس بار اس کا سفر کافی ویران تھا۔ جاڑا ختم ہو چکا تھا مگر ہوا میں اب بھی خنکی تھی جس کے جھونکے خزاں کی آمد کا پتہ دے رہے تھے۔ مگر ٹرین کے اسٹیشن سے چھوٹتے ہی اچانک موسلا دھار بارش ہو گئی اور مسافروں کو ایسا محسوس ہونے لگا جیسے جاڑا پھر سے واپس آ گیا ہو۔ کھڑکی پر اپنی داہنی کہنی ٹکائے ہوئے وہ ان ننگے درختوں کی طرف دیکھ رہا تھا جن کے پتے بارش نے گرا دیئے تھے۔ ڈبے میں بہت کم مسافر تھے۔ ٹرین چھوٹے موٹے اسٹیشنوں میں رک تو رہی تھی مگر کسی ڈبے سے نہ کوئی مسافر اتر رہا تھا نہ کوئی چڑھ رہا تھا۔ میدان اور کھیتوں میں شاذ و نادر ہی کوئی دکھائی دے جاتا۔ کھڑکی کی سلاخوں سے برفیلا پانی ٹپک رہا تھا۔ اسے اپنی بیوی کی یاد آنے لگی۔ وہ جتنا گاؤں کے قریب ہوتا جا رہا تھا اس کے گدرائے ہوئے بدن کے تصور سے اس کا دل دھڑک رہا تھا۔ اس کے پاس تھوڑے سے ہی پیسے بچے تھے۔ گاؤں میں کام ملنا آسان نہ تھا۔ اسے اس بات کی فکر بھی تھی۔ ٹرین ایک اسٹیشن میں کچھ زیادہ دیر تک رک گئی۔ اس نے دیکھا یہ وہی ویران اسٹیشن تھا جس میں بیر کے درخت سے طوطے کا پنجرا لٹک رہا تھا۔ مگر اس بار اس میں ایک بھی بیر نہ تھا۔ درخت کے زیادہ تر پتے جھڑ کر اس کی جڑوں پر جو انسانی انگلیوں کی طرح پلیٹ فارم کے کنکریٹ کے فرش پر پھیلی ہوئی تھیں جمع ہو گئے تھے۔ خود پنجرا طوطے سے خالی تھا۔ اس نے اسٹیشن کا نام یاد کر لیا۔ ٹرین روانہ ہونے کے لئے سیٹی بجا چکی تھی جب ایک مسافر ہلکی ہلکی بوندا باندی سے بچتے ہوئے اپنی تھیلی کے ساتھ کمپارٹمنٹ کے اندر داخل ہوا۔ وہ اس کے روبرو بیٹھ گیا اور رومال نکال کر اپنا چہرہ اور ہاتھ پونچھتے ہوئے اس سے مخاطب ہوا:

"میں تمہیں یاد ہوں؟"

اسے یاد آ گیا۔

''آپ وہی ہیں نا جن کے پاس مرے ہوئے آدمی کی لالٹین تھی؟ آپ اسی جگہ رہتے ہیں؟''
''وہ لالٹین اب بھی میرے پاس ہے۔ اور تم ٹھیک سمجھے۔ میرا گاؤں یہاں سے دو کوس دور ہے۔ ہم لوگ اسی اسٹیشن سے آنا جانا کرتے ہیں۔'' وہ آدمی مسکرا رہا تھا۔ ''تو تم نے شادی کر لی۔ اور تم اپنی شادی سے خوش ہو۔''

''بالکل۔'' اس نے جواب دیا۔ ''اور میں اپنی بیوی سے ملنے جا رہا ہوں۔'' اس نے اپنی نوکری چھوٹ جانے کی بات اجنبی کو نہیں بتائی۔

''سب ٹھیک ہے تو ٹھیک ہے۔'' اجنبی نے باہر تاکتے ہوئے کہا۔

''آپ ایسا کیوں کہہ رہے ہیں؟'' اس نے اجنبی کی طرف اچنبھے سے دیکھا۔

''تم اپنی اداسی کو چھپانے کی کوشش کر رہے ہو اس لئے۔ تم اپنے دل کی بات مجھ سے چھپا رہے ہو۔''

''میں نے بتایا نا سب کچھ ٹھیک ہے۔''

''سب کچھ ٹھیک ہے تو ٹھیک ہے۔''

اپنے گاؤں کا اسٹیشن پہنچنے تک اس نے اجنبی سے کوئی بات نہیں کی۔ اجنبی صرف خاموشی سے اس کی طرف دیکھتا رہا۔ اس نے اسے ٹرین سے سامان اتارنے میں مدد دی اور ٹرین جب اسٹیشن سے روانہ ہو رہی تھی تو دروازے پر کھڑے کھڑے چلا کر کہا: ''یاد رکھنا۔ میرے پاس ایک ایسی لالٹین ہے جو تمہارے کام آسکتی ہے۔''

گاؤں کے راستے پر چلتے ہوئے وہ اس اجنبی کے بارے میں سوچتا رہا۔ جانے وہ کیا کہنا چاہتا تھا۔ اس کے گھر میں بڑی خاموشی تھی۔ اس کے والدین نے بیٹے سے بہت کم باتیں کیں۔ ایسا لگ رہا تھا وہ لوگ کچھ چھپانے کی کوشش کر رہے تھے۔ دوسری صبح وہ بس میں بیٹھ کر اپنے سسرال روانہ ہو گیا۔ بس دھول اڑاتے ہوئے چل رہی تھی۔ ایک جگہ جہاں درختوں کے ایک جھنڈ کے باہر جانوروں کا ہاٹ لگا ہوا تھا بس کچھ دیر کے لئے رک گئی۔ بس سے باہر نکل کر سڑک کے کنارے وہ اپنی کمر سیدھی کر رہا تھا کہ اسے اپنا بڑا سالا دکھائی دیا جو ایک جوڑی بیل کے ساتھ چل رہا تھا۔ اس نے بھی اسے دیکھ لیا اور کترا کر نکل جانا چاہا۔ اس نے اسے آوازیں دیں، کچھ دور تک اس کا پیچھا بھی کیا مگر وہ درختوں کے جھنڈ میں غائب ہو گیا۔ چونکہ بس کے اندر اس کا سامان رکھا ہوا تھا اسے واپس لوٹنا پڑا۔ اس عجیب واقعے نے اسے حیران کر دیا۔ بس اسے ایک برساتی نالا کے کنارے چھوڑ کر چلی گئی۔ نالا سوکھا پڑا تھا جس کی جھاڑیاں ہوا میں جھانجر بجا رہی تھیں۔ نالے کے کنارے اوبڑ کھابڑ راستوں پر اسے اپنے سوٹ کیس کے ساتھ ایک کوس چلنا پڑا جب اسے اپنا سسرال نظر آیا۔ یہ ایک ویران سا گاؤں تھا جہاں زیادہ تر کھپچ کی ٹٹریاں تھیں یا

پھوس کے چھپر۔ تقریباً تمام گھروں کی دیواریں مٹی کی تھیں جن کے زیادہ تر کواڑ گل چکے تھے۔ یہ ایک بہت ہی پچھڑا ہوا علاقہ تھا۔ یہاں نہ اسپتال تھا، نہ راستہ، بجلی تھی نہ پانی۔ ایک طرح سے یہ جگہ ملک کے اندر ہوتے ہوئے بھی ملک کے نقشے سے خارج تھی۔ وہاں سب کو پتہ تھا کہ وہ اس گاؤں کا داماد ہے مگر آج ہر آدمی اس سے نظریں چرا رہا تھا۔ مٹھائی کی دکان سے وہ گڑ کی مٹھائی خرید رہا تھا جب اس نے محسوس کیا، دکاندار اس سے کچھ کہنے کی کوشش کر رہا تھا۔ مگر اس سے نظریں ملتے ہی وہ چپ ہو گیا۔ اس کے سسر کی موت شادی سے کئی برس قبل سانپ کے کاٹنے سے ہو گئی تھی اور اس کا صرف ایک بڑا سالا تھا جسے وہ جانوروں کے ہاٹ میں چھوڑ آیا تھا۔ اس کی ساس اسے دیکھ کر رونے لگی۔ اس نے بتایا کہ پچھلے چار مہینے سے اس کی بیوی کا کوئی پتہ نہیں تھا۔ وہ جس دن اپنے سسرال سے آخری بار لوٹی تھی اس کے دوسرے ہفتے گھر سے غائب پائی گئی۔ تب سے لے کر آج تک اس کی کوئی خبر نہ تھی۔ انھوں نے پولس چوکی میں رپورٹ لکھوادی تھی۔ اس نے چوکی جانے کی ٹھانی جو سات کوس دور تھی۔ وہ اپنے بڑے سالے کی سائکل چلا کر چوکی پہنچا۔ افسر کم عمر کا تھا اور نوکری پر بحال ہوئے اسے ایک سال بھی نہیں ہوا تھا۔ اسے جب پتہ چلا کہ وہ لڑکی کا شوہر ہے تو اس نے افسوس کے ساتھ اس کی طرف دیکھا اور چائے سے اس کی خاطر کی۔

''اب تک کی چھان بین سے ہم کسی بھی نتیجہ پر پہنچ نہیں پائے ہیں۔ لوگ کہتے ہیں وہ ایسی لڑکی نہیں تھی کہ کسی کے ساتھ بھاگ جائے۔ اور یہ اغوا کا معاملہ بھی نہیں لگتا۔ اس طرف پھروتی کے واقعات نہیں ہوتے۔ تلاش جاری ہے۔ تم دونوں کے درمیان سب کچھ ٹھیک تو تھا؟''

اس نے بتایا کہ شادی کے بعد وہ صرف اکیس دن ایک ساتھ رہے تھے اور اسے اپنی بیوی میں کچھ غلط دکھائی نہیں دیا تھا۔ خود یہ مدت اتنی قلیل تھی کہ کسی جھگڑے کی شروعات بھی نہیں ہو سکتی تھی۔ افسر نے اسے بتایا کہ آس پاس کے تھانوں اور چوکیوں کو لڑکی کی تصویر اور تفصیل بھیج دی گئی ہے۔ کوئی خبر ملی تو اس کے سسرال والوں کو دے دی جائے گی۔ اس کے لئے بہتر ہے کہ اپنے سسرال سے رابطے میں رہے۔ وہ چوکی سے باہر آ رہا تھا جب پھاٹک پر کھڑے سنتری نے جس کے بائیں کندھے سے رائفل لٹک رہی تھی کھینی بناتے بناتے سر اٹھا کر اس کی طرف دیکھا: ''باگیوں کے گاؤں ما کوئی بیاہ کرے ہے بھلا۔'' اس نے اسے کھینی دیتے ہوئے کہا: ''کھبصورت جورو ہی سب کچھ ہو کا؟''

اس نے کوئی جواب نہ دیا۔

وہ اپنے سسرال واپس لوٹا تو اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ کیا کرے۔ صرف اسے اپنے بڑے سالے کا رویہ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ وہ اس کا انتظار کرنے لگا۔ وہ چار دن تک ٹھہر گیا مگر وہ واپس نہیں لوٹا۔ تو اس نے اپنی ساس سے اجازت لی اور اپنے گاؤں لوٹ آیا۔ وہ اپنے گھر والوں سے نظریں

ملا نہیں پا رہا تھا۔

''اب تم کا کرو گے؟'' اس کے باپ نے پوچھا۔

''میرے پاس فی الحال کوئی نوکری نہیں ہے۔'' اس نے جواب دیا۔ ''تھوڑا دن دیکھ لیتے ہیں۔''

وہ اپنے باپ کو کام میں مدد دینے لگا۔ لیکن ان لوگوں کے پاس زیادہ زمینیں نہیں تھیں۔ وہ اپنے گھر کے سامنے اپنے چھوٹے سے تالاب کے کنارے سبزی اگاتے تھے۔ ان کے کھیت گاؤں سے کچھ دوری پر تھے جن کے لئے ڈیپ ٹیوب ویل سے پانی خریدنا پڑتا تھا۔ یوں بھی پانی کی قلت کے سبب علاقے کے زیادہ تر کسانوں کی زمینیں سوکھی پڑی تھیں۔ جو تھوڑا بہت پانی نکلتا وہ پردھان اور اس کے حواری اپنے کھیتوں میں لے جاتے تھے۔ ان لوگوں کے پاس جانور بھی کم تھے۔ اتنا کام نہ تھا کہ دو آدمی کی ضرورت پڑے۔ ایک دن اس نے اپنی بیوی کا ٹن کا بکس پلنگ کے نیچے سے کھینچ کر باہر نکالا اور اس کا قفل توڑ کر اس کے اندر رکھے شادی کے رنگین کپڑے باہر نکالنے لگا۔ بکس کے کھلتے ہی ہلدی اور سستے کافور کی مہک کمرے میں پھیل گئی تھی۔ وہ کپڑوں کو ترتیب سے بستر پر رکھ رہا تھا کہ اس کی نظر اندر رکھے شادی کے تازہ البم پر پڑی۔ شادی کی تصویروں پر انگلیاں پھیرتے ہوئے اس کی آنکھوں سے آنسو نکل آئے۔ وہ کپڑوں کو واپس بکس کے اندر سجا رہا تھا کہ ایک پوسٹ کارڈ کی جسامت کی سیاہ و سفید عکسی تصویر نیچے گر پڑی جو کسی لڑکے کی تھی۔ لڑکا خوبصورت تھا۔ اس کی مسیں بھیگ رہی تھیں۔ اس کے چہرے پر ایک بہت ہی معصوم مسکراہٹ تھی۔ اس تصویر کو ہاتھ میں تھام کر وہ دنگ رہ گیا۔ اس نے تصویر کی بات کسی کو نہیں بتائی اور اپنے سسرال روانہ ہو گیا۔ اس بار اس کے بڑے سالے نے اسے دیکھ کر کترانے کی کوشش نہیں کی۔ اسے معلوم ہوا وہ پرلے سرے کا بے وقوف تھا اور پچھلی بار میلے میں اسے دیکھ کر ڈر گیا تھا یہی نہیں، وہ چھ کوس دور دوسرے گاؤں میں اپنے ایک رشتے دار کے گھر رک گیا تھا تاکہ اس کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ اس نے جب اپنی ساس کو لڑکے کی تصویر دکھائی تو وہ زار و قطار رونے لگی۔ یہ اس کے چھوٹے بیٹے کی تصویر تھی جو آٹھ ماہ قبل ہیضہ کا شکار ہو کر مر گیا تھا۔ اسے حیرت ہوئی کہ شادی کے وقت یہ بات ان لوگوں سے چھپائی گئی تھی۔

وہ واپس گاؤں لوٹا تو پہلے سے زیادہ پریشان تھا۔ اس نے فیصلہ کیا وہ گاؤں میں نہیں رہ سکتا۔ اس نے گھر والوں کو اپنا موبائل نمبر دیا اور کہا کہ اگر اس کی بیوی کی کوئی اطلاع ملے تو وہ لوگ گاؤں کے پبلک بوتھ کے ذریعے اسے خبر کر دیں۔

''آخر تم کب تک انتظار کرو گے۔'' اس کے باپ نے کہا۔ ''وہ نہ ملی تو ساری زندگی اکیلے رہو گے کا؟''

"کچھ مہینے تو انتظار کرنا ہی ہوگا۔" اس نے کہا۔ اس نے شہر آ کر ایک دوسری نوکری جوائن کر لی جس میں پیسہ کم تھا۔ اس کے پاس کوئی چارا بھی تو نہ تھا۔ یوں بھی وہ کسی کام میں مصروف رہنا چاہتا تھا۔

II

جاڑا پھر سے لوٹ آیا تھا۔ پلیٹ فارم پر کھڑا بیر کا درخت سرخ و زرد بیروں سے لدا ہوا تھا۔ اس میں لٹکتے پنجڑے میں اب ایک بلبل زرد کھڑی تھی۔ اس کا چنا اور پانی اسٹیشن ماسٹر کا اردلی ہر روز بدل دیا کرتا۔ اگر بیر کا موسم ہو تو کبھی کبھار ایک آدھ کچا یا پکا بیر بھی پنجڑے کے اندر ڈال دیتا جس پر بلبلِ زرد اپنی چونچ سے نشان لگایا کرتی۔ وہ پست قد کا ایک بھاری چہرے والا آدمی تھا جس کی بھوؤں پر کثرت سے بال اگے ہوئے تھے۔ پہلے وہ گیٹ مین کے عہدے پر فائز تھا۔ مگر پندرہ سال پہلے خراب صحت کا بہانہ بنا کر اس نے اپنا تبادلہ اس اسٹیشن میں کروالیا تھا۔

"ہلدی رام، کبھی تو بولا کرو۔" وہ جب بھی پنجڑے کا دروازہ کھولتا چڑیا سے بات کرتا۔ ٹرین کی روانگی کے لئے گھنٹی بجا کر وہ اس وقت تک ٹرین کو دیکھتا رہتا جب تک وہ کھیتوں کے درمیان نظروں سے اوجھل نہ ہو جاتی۔ بعد میں وہ اسٹیشن ماسٹر کے کمرے کے باہر اپنے اسٹول پر بیٹھا کھینی بنایا کرتا یا ملاقاتیوں کے لئے دروازے پر پڑی چق ہٹایا کرتا۔ پچھلے پندرہ برس سے اس کا اس اسٹیشن سے تبادلہ نہیں ہوا تھا۔ لوگوں کا کہنا تھا جب بھی اس کے تبادلے کا پروانہ آتا وہ ڈیڑھ سو میل دور ڈویژنل آفس جا کر رو گا کر، بابوؤں کو پیسہ کھلا کر اسے منسوخ کروالیتا۔ لیکن حقیقت یہ تھی کہ یہ نکسلیوں کا علاقہ تھا اور کوئی بھی دوسرا آدمی اس کی جگہ آنا نہیں چاہتا تھا۔ چونکہ اس کا کوارٹر اسٹیشن کے بالکل قریب تھا جہاں وہ اپنی رکھیل کے ساتھ رہتا تھا اسے اس انتظام سے سہولت تھی۔ وہ شادی شدہ تھا یا غیر شادی شدہ کسی کو اس کا علم نہ تھا۔ وہ صرف ہر ماہ تنخواہ کے دوسرے دن اسٹیشن کے باہر واقع ڈاک گھر میں جا کر کچھ پیسے اپنے گھر بھیج دیتا اور بس۔

اس دن وہ برابر والے کمرے میں اسٹیشن ماسٹر کے لئے اسٹوو پر چائے ابال رہا تھا کہ اس نے کھڑکی سے اس آدمی کو لالٹین کی تھیلی کے ساتھ ٹرین سے برآمد ہوتے دیکھا۔ اسٹوو بند کر کے وہ اسٹیشن ماسٹر کی ہدایت کا انتظار کرنے لگا تاکہ ٹرین کی روانگی کی گھنٹی بجا سکے۔ بہت دیر ہوگئی اور اسے کوئی اجازت نہ ملی تو اس نے سوچا وہ مال گاڑی جو اسٹیشن سے تھوڑی دیر قبل گزری تھی شاید سامنے کے اسٹیشن پر اٹکی پڑی ہو۔ وہ اسی حالت میں برآمدے پر چھپر سے لٹکتے آہنی ریلنگ کے سامنے کھڑا تھا جس پر چوٹ لگا کر وہ مسافروں کو ٹرین کی آمد یا روانگی کی اطلاع دیا کرتا جب وہ آدمی تھیلی لٹکائے ہوئے اس کے پاس آیا۔

ہمیشہ کی طرح اس نے گردن سے دھاری دار مفلر لپیٹ رکھا تھا:

''کیسے ہو تم؟'' اس نے اردلی سے کہا۔ ''وہ طوطا، تم نے اس کا خیال نہیں رکھا۔''

''میں ایک دن اس کا دروازہ بند کرنا بھول گیا۔'' اردلی نے شرمندگی کے ساتھ کہا۔

''مجھے حیرت ہے تم نے اتنی آسانی سے اسے کھو دیا۔'' اجنبی نے کہا۔ ''ایک قید چڑیا پنجڑے سے باہر آکر بھی پنجڑے سے زیادہ دور نہیں جاتی۔''

''میں نے اس کی بہت تلاش کی۔'' اردلی نے کہا۔ ''مجھے لگتا ہے اسے صاحب کا بلاّ اٹھا کر لے گیا ہوگا۔ بڑا کمینہ بلاّ ہے۔ وہ پلیٹ فارم پر ہمیشہ گھوما کرتا ہے اور ان دنوں بہت خوفناک ہو گیا ہے۔''

''یہ چڑیا صرف دیکھنے میں خوبصورت ہے۔'' اجنبی نے پنجڑے کی طرف اشارہ کیا جس میں بلبلِ زرد اپنا سر پروں کے اندر دفن کئے کھڑی تھی۔ ''اس میں طوطے جیسی بات نہیں۔''

''دو دن پہلے اس کا جوڑا اچانک مر گیا۔ تب سے وہ ہمیشہ اداس رہتی ہے۔ تمھیں اپنا آدمی ملا؟'' اردلی نے اس کی تھیلی کی طرف اشارا کیا۔

''مجھے میرا آدمی مل چکا ہے، صرف ابھی وہ اس کے لئے تیار نہیں ہے۔'' اجنبی نے کہا۔ ''مجھے لگتا ہے، تمہارا گھنٹی بجانے کا وقت ہو گیا ہے۔''

وہ ٹھیک کہہ رہا تھا، اسٹیشن ماسٹر نے اردلی کو بلانے کے لئے ٹیبل پر رکھی دستی گھنٹی بجائی تھی۔

اجنبی چلتا ہوا بیر کے درخت کے پاس گیا اور پنجڑے میں بند چڑیا کی طرف غور سے دیکھنے لگا۔ کھانے اور پینے کے خانوں میں رکھے المونیم کے کٹورے لبالب بھرے ہوئے تھے مگر چڑیا کو ان سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ اسے ان دنوں کی یاد آئی جب گاؤں دیہات اور اس کے آس پاس کے جنگلوں میں امن تھا اور وہ ندی نالوں کو پھلانگتے ہوئے اونچی نیچی چٹانوں کے درمیان اپنے دوستوں کے ساتھ گھوما کرتا۔ انھیں ایسا لگتا جیسے یہ آسمان اور اس کے نیچے کی زمین اور کھیت زندہ رہنے کے لئے کافی تھے۔ بھوک ان دنوں بھی تھی، گاہے بگاہے قتل اور رہزنی کے واقعات بھی پیش آتے، میلوں ٹھیلوں میں ایک آدھ فساد بھی ہو جایا کرتے، مگر خوف کا یہ ماحول نہ تھا۔ اب لوگ جنگلوں سے کتراتے ہیں، اسٹیشن پر مسافروں کی بھیڑ کم ہو گئی ہے۔ زیادہ تر ہاٹ اور میلے سنسان ہو گئے ہیں۔ سورج ڈوبتے ہی لوگ اپنے گھروں کو لوٹ جانا چاہتے ہیں۔ صرف وہ مرے ہوئے آدمی کی لالٹین اٹھائے اپنے آدمی کی تلاش میں بے خوف و خطر آزادی سے گھوما کرتا ہے۔ اسے جنگل میں گھومتے ان نہ نظر آنے والے ہتھیار بند لوگوں کا پتہ تھا جو اس پر نظر رکھے ہوئے تھے۔ وہ ان کا سامنا کرنے کے لئے بے چین تھا۔ گرچہ اس کے پاس پوچھنے کے لئے کوئی سوال نہ تھا مگر اسے اس بات کا احساس بھی تھا کہ وہ ایسے لوگ نہ تھے جن سے سوال پوچھے جا سکتے تھے۔ اس کی ملاقات نیم فوجی دستوں سے بھی ہو جاتی جو اسے شبہ کی نظر سے دیکھا کرتے۔

وہ ان کی چھاؤنی کے سامنے سے بلا خوف گزرا کرتا جہاں خاردار تاروں کے اندر ریت کے بنکروں میں فوجی جوان کمانڈو لباس میں گھوما کرتے۔ جانے کیوں اسے گھونسلوں میں بیٹھے بندوق دھاری جوانوں کے چہرے کافی افسردہ نظر آتے۔ ان تمام چیزوں سے کہیں پر کچھ بھی ثابت نہیں ہوتا، وہ خود سے کہتا۔ جینا آج بھی انسان کی مجبوری ہے اور مرنا تو ایک معمولی سی بات ہے۔ صرف ہم اس لئے مر نہیں جاتے کیونکہ اس سے کہیں پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔

اس نے اردلی کو اپنی طرف آتے دیکھا۔ ٹرین پلیٹ فارم چھوڑ چکی تھی مگر ابھی اس نے رفتار نہیں پکڑی تھی۔

"ایک دن وہ میری تلاش میں آئے گا۔" اجنبی نے کہا۔ "تمہیں پتہ ہے تمہیں کیا کرنا ہے؟"

"اچھی طرح۔" اردلی نے اسے کھینی دیتے ہوئے کہا۔ "میں نے اچھی چائے بنائی ہے۔ تم پینا چاہو گے؟"

"نہیں رہنے دو۔" اس نے تھیلی پیٹھ سے لٹکالی۔ "تمہارے اسٹیشن ماسٹر کو یہ اچھا نہ لگے گا۔"

"تم غلط سمجھتے ہو۔" اردلی نے کہا۔ "اسے تمہارا آنا برا نہیں لگتا۔ تم جانتے ہو جیسا دن کال پڑا ہے۔ وہ تم سے بات کرنے کی مصیبت مول لینا نہیں چاہتا۔ مگر وہ تمہیں پسند کرتا ہے۔"

"یہ نئی بات بتائی ہے تم نے۔ اور تم جو میرے ساتھ بات کرتے ہو؟"

"میرا معاملہ الگ ہے۔" اردلی ہنسا۔ "میں ایک اردلی ہوں جو لوگوں کو نظر نہیں آتا۔"

"تم ان دنوں کو کیسے بھول سکتے ہو جب تم گیٹ مین ہوا کرتے تھے اور ڈاکو آئے دن تمہیں اغوا کرنے کی کوشش کرتے؟"

"برے دن گزر جاتے ہیں۔"

"تم ٹھیک کہتے ہو۔ خیر اب مجھے جانا چاہئے۔"

وہ پلیٹ فارم سے اتر کر پٹریاں پھلانگتے ہوئے ڈھال چڑھنے لگا۔ تھیلی پیٹھ پر لٹکائے وہ پتلی پگ ڈنڈی پر احتیاط سے چل رہا تھا۔ اردلی اپنی جگہ کھڑا اسے درختوں کے جھنڈ میں غائب ہوتے دیکھتا رہا جہاں سے وہ ہمیشہ نمودار ہوا کرتا۔

III

جنگل اپنی ازلی خاموشی میں ڈوبا ہوا تھا جس میں دونوں کے بھاری قدموں سے چلنے کی آواز خلل ڈال رہی تھی۔ وزنی بوٹوں کے نیچے خشک پتے چرمرا رہے تھے، سوکھی ٹہنیاں چیخ رہی تھیں اور زمین میں پیدا ہونے والی دھمک سے جاگ کر مٹی میں ملبوس چلپاسے ادھر ادھر بھاگ رہے تھے۔ دونوں کمانڈو لباس میں تھے۔ ان کے کاندھوں سے لٹکتی رائفلوں کی بٹ پر لگے پیتل کے ٹکڑے لالٹین کی روشنی میں رہ

رہ کر چمک اٹھتے۔ لالٹین کو سامنے والے نے اپنے بائیں ہاتھ سے اوپر اٹھا رکھا تھا جس کی کمزور روشنی میں راستہ کسی سانپ کی کینچلی کی طرح کھلتا جا رہا تھا۔ روشنی کے ہالے کے باہر گھپ اندھیرا تھا۔ کبھی کبھار ان کی آواز سے درخت کی چھال سے چپکے کسی پرندے کی آنکھ کھل جاتی اور وہ چیخ پڑتا جیسے اس نے کوئی برا سپنا دیکھا ہو۔

''جانوروں کے بغیر اب جنگل ویران ہو گئے ہیں۔'' لالٹین بردار نے کہا۔ اس نے سر پر ایک فوجی کیپ ڈال رکھی تھی۔ وہ اپنی بڑی بڑی آنکھوں سے اندھیرے میں گھور رہا تھا جیسے اپنی بینائی کی مدد سے اندھیرے کی پرت کو چیر رہا ہو۔ پیچھے والے نے اس کی بات کا کوئی جواب نہیں دیا۔ دراصل یہ بات اس سے کہی بھی نہیں گئی تھی۔ دھیرے دھیرے پیڑ گھنے ہوتے گئے، ان کے تنوں پر بیلوں نے قبضہ جما رکھا تھا اور ان کے نیچے کی زمین گھنی کٹیلی جھاڑیوں سے ڈھکی ہوئی تھیں۔ درخت کی پھیلی ہوئی ننگی شاخوں پر کہیں کہیں کسی الو کی آنکھ چمک اٹھتی۔ اوپر آسمان میں ستارے کافی صاف اور روشن نظر آ رہے تھے۔ گرچہ یہ گرمی کا موسم تھا مگر ہوا میں خنکی تھی جو ان جنگلوں میں عام طور پر اس وقت ہو جایا کرتی ہے۔ تھوڑے فاصلے پر جھاڑیوں کے اندر کچھ لوگوں کے ہیولے نظر آنے لگے۔ یہ ان کا آوٹ پوسٹ تھا۔ وہ موبائل ٹاسک فورس کے آدمی تھے اور پہرا دے رہے تھے۔ انھوں نے ہاتھ ملا کر ایک دوسرے کو الوداع کہا۔ وہ کیمپ کے قریب پہنچ گئے تھے جس کی روشنیاں تتلیوں کی مانند چمک رہی تھیں۔ دو بہت ہی نیچی چھولداریاں نصب تھیں جو جھاڑیوں اور پتوں سے تقریباً ڈھک دی گئی تھیں۔ میز پر بیٹری سے جلنے والا ایک لیمپ رکھا تھا جس کی دھیمی روشنی میں کھانا کھایا جا رہا تھا۔ انھیں دیکھ کر ایریا کمانڈر اپنی چھولداری سے باہر نکل آیا۔ اس کے پیچھے فوجی لباس میں ایک کمسن لڑکی برآمد ہوئی تھی۔ وہ اتنی خوبصورت تھی کہ لگ رہا تھا اس کے ہالے میں آس پاس کے پیڑ پودے روشن ہو اٹھے ہوں۔ وہ میز کے سامنے رکھی کرسی کی پشت کو تھام کر کھڑی ہو گئی اور ایک ٹک ان تینوں کی طرف دیکھنے لگی۔ نو وارد لالٹین میز پر رکھ کر اپنی جیب سے ایک کاغذ نکالنے لگا جو کئی تہوں میں لپٹا ہوا تھا۔

''تم نے نقشہ ٹھیک سے تیار کیا ہے؟'' ایریا کمانڈر نے نقشہ میز پر پورا کھول لیا تھا اور آنکھیں سکوڑ کر روشنی میں اس کا جائزہ لے رہا تھا۔ ''تمھیں یقین ہے جب تک ہم اپنا کام انجام دیں گے ہمارے مخبر ہمارے ساتھ ہوں گے؟ یا وہ پکڑے نہیں جائیں گے؟''

''وہ گاؤں کے سیدھے سادے کسان ہیں۔'' لالٹین بردار نے کہا۔ اس نے پیچ گھما کر لالٹین بجھا دی کیونکہ اب اس کی روشنی اضافی نظر آ رہی تھی۔ ''بہت کم بولنے والے۔ ہم ان پر بھروسہ کر سکتے ہیں۔ وہ اگر پکڑے گئے تو ان کے پاس کہنے کے لئے کچھ زیادہ نہیں ہے۔''

''ایسی ہی ایک مہم میں ہم نے دکشنا کے چھوٹے بھائی کو کھو دیا تھا، تمھیں یاد ہے؟''

''وہ معاملہ دوسرا تھا۔ ہمیں اتنی کم عمر کے بچے کو اس مہم میں نہیں بھیجنا چاہئے تھا۔ وہ پولس فورس کے لئے آسان نشانہ ثابت ہوا۔'' وہ میز سے ایک روٹی اٹھا کر اس کے ٹکڑے کرنے لگا۔ ''وہ ایک اچھا لڑاکا ثابت ہوتا۔ ہم یہ دکشنا کو دیکھ کر بھی کہہ سکتے ہیں۔'' اس نے لڑکی کی طرف اشارہ کیا۔ کمانڈر بجھی ہوئی لالٹین اٹھا کر اس کا جائزہ لے رہا تھا۔

''اسے تم لوگوں نے کہاں سے حاصل کیا؟''

''اس کے لئے ہمیں ایک آدمی کو مارنا پڑا۔''

''تم نے لالٹین کے لئے ایک آدمی کو مار ڈالا؟''

''ہم بہت دنوں سے اس پر نظر رکھے ہوئے تھے۔ وہ ہمیشہ یہ تیل سے بھری لالٹین اپنی تھیلی میں لئے گھوما کرتا۔ وہ یقیناً کوئی پولس کا مخبر تھا۔''

''مخبر لالٹین لے کر گھوما نہیں کرتے۔'' اس نے لالٹین میز پر رکھ دی اور اٹھ کر چھولداری کی طرف جانے لگا۔ وہ چھولداری کا پردا ہٹاتے ہٹاتے رک گیا اور کچھ سوچنے لگا۔ آخر کار اس نے لاپرواہی سے اپنے کندھے اچکائے۔ ''ویسے اس لڑائی میں ان بے مطلب کے خون خرابے سے چھٹکارا ممکن بھی نہیں۔''

لڑکی ایک خالی کرسی پر بیٹھ کر دیر تک ان لوگوں کو روٹی کھاتے دیکھتی رہی۔ وہ چھولداری کے اندر آئی تو ایریا کمانڈر ایک فولڈنگ چیئر پر بیٹھا نقشے کا جائزہ لے رہا تھا جسے اس نے بستر پر پھیلا دیا تھا۔ اس کے ابرو عینک کے اوپر کمان کی طرح تنے ہوئے تھے۔ اس کے ہونٹوں کے بیچ ایک بیڑی سلگ رہی تھی۔

''ہم کچھ دنوں کے لئے گھر جانا چاہتے ہیں۔''

''تمہیں ڈر نہیں لگتا؟ راستے میں بڑا دریا پڑتا ہے جہاں ملیٹری چھاؤنی ہے۔''

''پچھلی بار ہم ماں کو بیمار چھوڑ کر آئے تھے۔ من بہت گھبراوت ہے۔''

''پھر تو جانا چاہیے۔'' وہ دھیرے دھیرے دھویں میں ڈوبتا جا رہا تھا۔ اس نے نقشے کو تہہ کرنا شروع کر دیا۔ وہ لڑکی کی طرف نہیں دیکھ رہا تھا۔ ''اگر تم لوٹ کر نہ آؤ تو میں سمجھ سکتا ہوں۔ مگر تمہیں پولس سے ہوشیار رہنا چاہیے، خاص طور پر جب وہ پولس کی وردی میں ہوں۔''

''ہم لوٹ آویں گے۔''

''اگر صبح صبح جانا ہے تو ابھی سو جانا چاہیے۔''

آسمان اب بھی تاریک تھا جب اسے اٹھا دیا گیا۔ اس نے اپنے سامان ایک ساڑی پر رکھ کر اس کی گٹھری بنائی، کپڑے بدلے۔ اب وہ گاؤں کی ایک ان پڑھ شادی شدہ لڑکی تھی جس نے مانگ میں

سیندور سجا رکھا تھا۔ جنگل سے نکلتے نکلتے تارے ماند پڑنے لگے۔ کھیتوں کی طرف سے ٹھنڈی ہوا بہہ رہی تھی۔ پرندوں کی ایک ڈار تیزی سے پروں کو گردش دیتے ہوئے اس کے سر کے اوپر سے گزری۔ شاید وہ سورج نکلنے سے قبل اپنی منزل تک پہنچنا چاہتے تھے۔ دریا تک پہنچتے پہنچتے آسمان بالکل صاف ہو گیا تھا۔ ملیٹری کیمپ پر بڑی چہل پہل تھی۔ کھڈ کے کنارے کچے راستے پر کینوس سے ڈھکے ملیٹری کے کئی ٹرک کھڑے تھے جن سے سامان اتارے جا رہے تھے۔ جگہ جگہ فوجی لباس میں جوان نظر آ رہے تھے۔ یہ نیم فوجی دستہ کے لوگ تھے۔ انھوں نے اس کی طرف گرسنگی سے دیکھا۔ دو جوان اس کے پیچھے پیچھے ناؤ تک بھی آئے جو مسافروں، سائکلوں اور جانوروں سے تقریباً نصف بھر چکی تھی۔ وہ کنارے کھڑے ایک دوسرے سے فحش مذاق کرتے رہے تھے۔ وہ ناؤ کی روانگی سے پہلے واپس لوٹ گئے۔ لڑکی سر جھکائے لالٹین کے ہیٹ نما ڈھکن کو دیکھ رہی تھی جس کے نیچے کے منحنی روشندانوں پر کالکھ کے نشان تھے۔ لالٹین کو اس نے ناؤ کے پیندے پر اپنے پیروں کے بیچ کھڑی کر دی تھی۔ دوسرے کنارے اتر کر کھیتوں کے درمیان دو کوس کی مسافت طئے کرنے کے بعد اسے اپنا گاؤں نظر آیا۔ سورج آسمان پر آ چکا تھا۔ دھوپ میں کافی تپش تھی۔ اسے ابھی سے پسینہ اپنے برا کے اندر بہتا محسوس ہو رہا تھا۔

گھر پر ماں اکیلی تھی۔ اسے دیکھ کر اس کا چہرہ پیلا پڑ گیا۔ اس کے دونوں کان کی لویں پھولی ہوئی تھیں۔ اس کا بڑا بھائی ہمیشہ کی طرح گھر پر نہیں تھا۔

''ایسے کھلم کھلا کاہے آتی ہو مّیا؟'' ماں کہنی بستر پر رکھ کر اٹھنے کی کوشش کر رہی تھی۔ ''تمھیں کچھ ہو وو گیا تو؟''

''لیٹی رہو نا ماں۔ ہم تمہرے واسطے ہی تو آتے ہیں۔''

''ہمرا سمئے پورا ہو چکا گڑیا۔ ہم کو پتہ نہیں ہم کاہے لاجیوت ہیں۔ تم کب تک رہو گی؟''

''سوچت ہیں شاید اب ہم واپس نہ جئیب۔'' وہ بولی۔ ''تمرا کیا وچار ہے؟''

''اپنا سسرال لوٹ جا بٹیا۔'' اس کی ماں بولی۔ ''تمہرے گھر والے بہت دکھی ہیں۔ داماد بھی دو بار آ چکے ہیں۔ چھلکے کے بارے میں پوچھ رہے تھے۔ میں نے جھوٹ کہہ دیا کہ وہ آٹھ ماہ ادھر ہیضہ سے مر گیلو ہے۔ تم اپنے پتی کے سنگ شہر کاہے کو نہیں چلی جاتی؟''

''تمھیں لگت ہے اب ہم وہاں لوٹ کر جا سکتے ہیں؟'' اس کی ماں خاموش رہی۔ ''ای ان لوگوں کے لئے ٹھیک ہو گا کا؟'' عین اس وقت اس کا بھائی واپس لوٹ آیا۔ وہ شدید غصے میں تھا۔

''اس کا اس طرح کھلم کھلا آنا اچھا ہے کا؟'' اس نے اپنی ماں سے کہا۔ ''پولس اس کے بارے میں کئی بار پوچھ چکی ہے۔ انھیں اب سندیہہ ہونے لگا ہے۔''

''میں یہاں رکنے کے لئے نہیں آئی ہوں۔'' لڑکی بولی۔ وہ اپنے بھائی کی طرف پیار بھری

نظروں سے تاک رہی تھی۔ ''اور تم بیاہ کیوں نہیں کر لیتے ببا؟ اس گھر کو ایک ناری کی ضرورت ہے۔''

اس کے بھائی نے کوئی جواب نہ دیا۔ وہ دیوار کی طرف چہرہ کر کے بیٹھ گیا اور رونے لگا۔

سورج افق سے تھوڑا اوپر کانسے کی طرح تمتمارہا تھا جب لڑکی اپنی گٹھری اور لالٹین کے ساتھ اٹھ کھڑی ہوئی۔

''تم جارہی ہو میا؟'' اس کی ماں کی آنکھوں سے آنسو بہہ رہے تھے۔

''ہاں۔ ہم نہیں چاہتے ہمرے کارن تم لوگوں پر کونو مصیبت آئے۔ اور ماں...'' اس نے دروازے سے چہرہ موڑتے ہوئے کہا۔ ''...ببا کا جلد بیاہ کرا دو۔ ببا، تم گھاٹ تک میرے ساتھ آرہے ہو نا؟''

''بالکل بہنا۔ مجھے تمہارے ساتھ جانا اچھا لگتا ہے۔''

دریا بہت جلد شروع ہو جاتا تھا۔ مگر گاؤں سے گھاٹ تک پہنچنے کے لئے انھیں کھیت کی پتلی منڈیروں پر جن میں جگہ جگہ کانٹے دار جھاڑیاں اگی ہوئی تھیں احتیاط سے دو کوس چلنا پڑتا۔ آسمان میں پرندے بلا رہے تھے۔ کھیتوں میں سناٹا تھا۔ دور کے جنگلوں اور گھروں سے کہاسا سفید دھواں کی طرح پھیلنے لگا تھا جب ببا نے اچانک رک کر اپنی بہن کی طرف دیکھا:

''دکشنا، تمہیں یاد ہے جب ہم پہاڑی نالے میں تیر سے مچھلیوں کا شکار کرتے تھے؟''

''پانی کے اندر مچھلیوں کو مارنا آسان کام نہیں ببا۔ شاید ہم لوگ ان دنوں مورکھ تھے۔''

''مگر ہم ایک آدھ مچھلی تو پکڑ ہی لیتے تھے نا؟'' وہ مسکرا رہا تھا۔ ''اور وہ چودھرائن کا چھپر جہاں لوکی کی بیلوں میں گلہری اور بلیاں گھوما کرتیں، کتنی آسانی سے تم پتوں کے اندر چھپ جاتیں۔ ایک دن تو ہم لوگ تمہیں بھول ہی گئے تھے۔''

''تم کبھی بڑے نہیں ہو گے ببا۔'' لڑکی نے پیار سے اپنے بھائی کی طرف دیکھا۔ اس کی آنکھوں کے کونے گیلے ہو رہے تھے۔ ''تم مجھے بہت یاد آؤ گے۔''

''تمہارے ہاتھ میں یہ لالٹین کیسی ہے دکشنا؟ میں نے کبھی تمہیں کسی لالٹین کے ساتھ نہیں دیکھا۔''

''جنگل تک پہنچتے پہنچتے اندھیرا ہو جاتا ہے۔'' اس نے کہا۔ ''اور تم اس کی طرف مت دیکھو۔ یہ ایک مرے ہوئے آدمی کی لالٹین ہے۔''

وہ فیری گھاٹ پر پہنچ گئے تھے جہاں ابھی ابھی ایک ناؤ آکر لگی تھی اور اس سے مسافر، سائکلیں اور جانور باہر آرہے تھے۔

☆☆☆

آنکھوں نے کہا آنکھوں نے سنا

● احمد زین الدین [پاکستان]

یہ محبت کی کتنی عجیب سچی کہانی ہے! جس کو یاد کر کے دکھ بھی ہوتا ہے اور سچے جذبے پر ایک عجیب طرح کی خوشی ہوتی ہے جس کو بیان کرنا ممکن لگتا۔ مگر برسوں بیت جانے کے بعد بھی اس کی یاد میرے ذہن سے آج تک محو نہ ہوسکی۔

حسینہ اور میں ایک دفتر میں کام کرتے تھے۔ وہ ٹیلی فون آپریٹر تھی اور میں سپروائزر تھا۔ اسکا بوٹا سا قد اور گندمی چہرہ، اس پر سے بڑی بڑی غزالی آنکھیں اور لمبے گھنے سیاہ بال جو کولھوں کو چھوتے اور اپنی طرف نظروں کو متوجہ کرتے۔ بھرے بھرے جسم، ابھرے ہوئے سینے، پتلے ہونٹ جو عموماً سرخی سے بے نیاز ہوتے مگر قدرتی گلابی رنگت انھیں سرخ کیے رکھتی۔ اس کی آنکھوں میں بنگال کا جادو تھا۔ وہ کم بولتی مگر ہمہ وقت مسکراتی رہتی جیسے پوشیدہ جذبہ اسے گدگدا رہا ہو۔ اور دیکھنے والے کو پیار کرنے کے شک میں ڈال رہا ہو۔ وہ اندر کا پیار ہی تھا جو اس کے وجود کو شاداب رکھتا اور بدگمان کرتا رہتا۔

میں نے پہلے پہل جب اسے نظر بھر کے دیکھا تو وہ مجھے سادگی میں بے حد اچھی لگی۔ مگر مجھ میں کیا شاید کسی میں بھی چاہت کے اظہار کی جراءت نہ ہوتی۔ بس اسے آنکھوں سے دیکھا اور آنکھوں کی زبانی سنا جا سکتا تھا۔ اس کی نشیلی آنکھیں اور گدرائے ہوئے بھرپور جوان وجود نے مجھے سحر زدہ کر دیا تھا۔ ہم نظروں ہی نظروں میں ایک دوسرے کو دیکھتے اور مسکرا کر خاموش اُن کہے جذبوں کو اظہار کا وسیلہ بناتے۔ شاید ہمیں اس بات کا ڈر تھا کہ کوئی ہمارے اس انداز کو دیکھ نہ لے۔ بس دزدیدہ نگاہی نے ہمارا بھرم رکھا ہوا تھا۔

کہتے ہیں عشق اور مشک چھپائے نہیں چھپتے اور عشق کی خوشبو مشک بن کر ان ساتھیوں اور سہیلیوں تک پہنچ ہی گئی۔ عورت کی ناک، کان اور آنکھ اڑتی ہوئی چڑیا کے گویا پر گن لیتی ہے۔ آنکھوں کی زبان تو ایسی ہوتی ہے کہ وہ آن کی آن میں سب کچھ کہہ اور سمجھ لیتی ہے۔ عام حالات میں وہ آنکھوں سے ہی خاموش گفتگو

کرتی ہے۔

جوانی مجھ پر بھی ٹوٹ کر آئی تھی۔ دراز قد، سرگیں آنکھیں، گھنے خوب صورت خمیدہ بال، جن پر بنانے سنوارنے کا شبہ ہوتا۔ مگر ایسا کچھ بھی نہ تھا۔ قدرت نے یہ سب کچھ خود دے رکھا تھا۔ ایک دن اس کی قریبی ساتھی آپریٹر عافیہ نے جو شادی شدہ اور ماں تھی اور مجھ سے قدرے بے تکلف بھی، اس نے شاید حسینہ کی ترجمانی کرتے ہوئے پوچھا۔ وہ اردو سمجھتی تھی مگر حسینہ بول نہیں پاتی تھی۔

''ایکٹی کوتھا جگیش کروئی؟ (ایک بات پوچھوں؟''

''ہاں پوچھیں۔''

''اپنار چول ٹی اتی سندر! (آپ کے بال بہت خوب صورت ہیں)، اپنی کی سرمہ لگائین۔ چوکھ ٹی خوب سندر لاگے۔! (آپ آنکھوں میں کیا سرمہ لگاتے ہیں وہ بڑی خوب صورت لگتی ہیں اور اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں۔''

''نا۔ کونو دن نا۔ (نہیں، کسی دن بھی سرمہ نہیں لگاتا ہوں)''

''آش چر جو۔ نا اپنی متھا کوتا بول سین؟''

''شتی عافیہ اے دیکھو۔! (میں سچ کہہ رہا ہوں عافیہ)'' اور میں نے ایک آنکھ کے کنارے کو انگلی سے پونچھ کر اسے دکھایا۔

وہ حیران ہو کر ہنسنے لگی۔ حسینہ ذرا دور بیٹھی سب کچھ دیکھتی اور مسکراتی رہی۔ پھر میری اس حرکت پر ایک زوردار ہنسی گونجی۔ سب ہنسنے لگیں۔ پھر عافیہ نے معذرت خواہانہ انداز میں ہنستے ہوئے کہا؛

''اپنی کچھو منے کروبین نا۔ حسینہ بول چھیلو۔ تھیکن ہمین جگش کروئی چھی! (آپ کچھ خیال نہ کیجیے گا حسینہ نے ایسا پوچھنے کے لیے کہا تھا، تب ہی میں نے آپ سے پوچھا)۔''

''نانا۔ ٹھیک آشے کونو کتھائی۔ (نہیں نہیں کوئی بات نہیں)۔''

''ہمارے چوکھا ایمنی اچھے۔ بھالو لاگے نا کی (ہماری آنکھیں ایسی ہی ہیں کیا اچھی لگتی ہیں؟)''

میں نے عافیہ سے نظر ہٹا کر حسینہ کی طرف دیکھا۔ وہ مسکرا کر شرما گئی تھی۔ اور اس کی آنکھوں میں اطمینان کی چمک آنے کے ساتھ ایک جذبہ گویا سر اٹھا رہا تھا۔ یعنی اپنائیت اور محبت کا جذبہ جو خاموشی کی زبان سے آنکھوں سے عیاں ہو جاتا ہے۔

میرے دل میں اس کے لیے ایک نرم گوشہ بیدار ہو چکا تھا اور شاید وہ بھی اسی جذبے سے سرشار تھی۔ اس کا احساس ہمیں آنکھوں کی زبانی ہو جاتا۔ گویا آنکھوں نے کہا ہو اور آنکھوں ہی نے سنا ہو۔ اور دنیا اس سے بے خبر ہو۔ یہ سلسلہ روزانہ کا معمول بن گیا تھا۔ ہم تھے اور ہماری آنکھیں!

حسینہ کی معصوم ادائیں آہستہ آہستہ میرے دل میں گھر کرنے لگیں۔ مگر ہم نے خاموش محبت پر

یقین رکھتے ہوئے کبھی اس کا اظہار نہیں کیا۔ شاید ہم دونوں میں وہ ہمت ہی نہ تھی۔ اس کے برعکس ہمارا ایک دوست علی عورتوں کو تاڑنے اور لڑکیوں کو اپنے جال میں پھنسانے میں بڑی مہارت رکھتا تھا۔ اس کے سیکشن میں کوئی نئی لڑکی کام پر آتی تو وہ اس کو ایسی بھرپور نظروں سے ایک بار دیکھتا کہ وہ اس سے پہلے دن ہی بے تکلف ہو جاتی۔ وہ سپروائزر تھا اور اسٹاف کی ذمہ داری اس پر ہی تھی۔ اس لیے سارا اسٹاف اس سے ڈرتا بھی اور عزت بھی کرتا تھا۔ چنانچہ وہ شاطر شکاری کی طرح اپنے کپھے میں چڑیا کو فوراً پھنسا لیتا اور ہفتے دس دن یا ایک ماہ میں وہ کچھ کر گزرتا جس سے صرف اسی سے امید رکھی جاسکتی تھی۔ وہ اس معاملہ میں اتنا پرانا شکاری تھا کہ اس نے کئی بچوں کی ماں کو جو اسے بنگالہ کے حسن کا شاہکار نظر آتیں، کسی نہ کسی حیلے بہانے شکار کر لیتا اور کئی ناجائز اولادیں بھی اس کے نطفے سے تھیں جس کا مجھے علم تھا۔ وہ مجھے سب کچھ بتا دیتا۔

حسینہ پر بھی اس کی نیت خراب ہوگئی تھی مگر اسے میری خاموش محبت کا علم ہو چکا تھا، اس لئے وہ دل مسوس کر رہ گیا۔ اس کا ذکر بھی اس نے گالی دیتے ہوئے ایک بار کیا بھی تھا۔ مگر میری فطرت ایسی نہ تھی۔ میں اس بدنامی سے جو میری نیک نامی پر حرف لاتیں، بہت ڈرتا تھا اور دوسروں کی عزت کرتا تھا، جبھی کبھی لڑکیاں مجھ سے بے تکلفی سے پیش آتیں۔ وہ میری نظروں کو پہچانتی تھیں جو خراب نہ تھیں۔

ایک دن موقع نکال کر میں نے تنہائی میں لے جا کر عافیہ سے حسینہ کے بارے میں پوچھا۔ اس نے بتایا کہ حسینہ کے والدین سیلاب کی زد میں آ کر دنیا سے جا چکے ہیں۔ اس کی پرورش اس کی بڑی بہن نے کی ہے۔ میٹرک کرنے کے بعد اس نے یہ ملازمت اختیار کر لی تا کہ اپنا اور بہن کا ہاتھ بٹا سکے اور اخراجات میں حصہ دار بن کر کسی پر بوجھ نہ بنے۔ اس کے بہنوئی بھی اسے سالی کی بجائے چھوٹی بہن ہی سمجھتے ہیں۔ ماں باپ دریا کے کنارے ایک چھوٹے سے گاؤں جو پدما ندی کے قریب واقع تھا، رہتے تھے اور کھیتی باڑی کرتے تھے۔ دریا کے کٹاؤ کی زد میں جب اس کا گھر برباد ہوا تو وہ چھ سال کی بچی تھی اور بھاگ کر ایک پڑوسی کے گھر چلی گئی۔ اس طرح وہ بچ گئی۔ جب وہ اپنی بڑی بہن نعیمہ اور بہنوئی جگنو میاں کے ساتھ ڈھاکہ آئی تو اس کی ساری ذمہ داری بہن نے لے لی۔ بچپن سے ہی وہ اداس اور کم گو واقع ہوئی ہے۔ ہم لوگوں سے بھی وہ اتنی باتیں نہیں کرتی جتنی دوسری عورتیں ہر وقت کرتی رہتی ہیں۔ اس کی رشتہ دار نسیمہ جو پہلے سے ٹیلی فون آپریٹر تھی، اسی نے اس کو اپنے ایک عزیز سے کہہ کر کام دلوایا۔ اس لیے وہ نسیمہ سے خوف زدہ رہتی ہے۔ وہ بڑی تیز طرار اور اس کی ہر حرکت پر نظر رکھتی ہے۔ اس کے کئی بچے ہیں۔

''حسینہ کو آپ سے لگاؤ ہو گیا ہے۔'' کئی بار اس نے اشاروں کنایوں میں بتایا کہ نسیمہ میری ہر حرکت پر نظر رکھتی ہے۔ اسے اندازہ ہو گیا ہے کہ وہ مجھ سے محبت کرتی ہے اور اس نے کئی بار گھر جاتے ہوئے مجھے ٹوکا بھی تھا۔ اور سخت تنبیہ کی تھی کہ ایک بہاری سے محبت کرنے سے کیا فائدہ۔ تمہیں کچھ حاصل نہیں ہوگا۔ وہ خود تم سے شادی کرے گا بلکہ برباد کر کے چھوڑ دے گا اور تم کہیں منہ دکھانے کے قابل نہ رہو گی جیسا

اس کا ساتھی علی کرتا ہے۔ ہم کو علی کی حرکتوں کا علم ہے اور جن عورتوں یا لڑکیوں کو اس نے برباد کیا وہ آج پچھتاتی ہیں۔

ان باتوں کا حسینہ کے ذہن پر گہرا اثر ہے جبھی آپ سے بات بھی نہیں کرتی اور خاموشی سے اپنا کام کرتی رہتی ہے۔ مگر دل کے معاملات میں کس کو دخل ہے۔ محبت تو اپنے آپ ہو جاتی ہے۔ آپ کے لمبے گھنے بال اسے بے حد پسند ہیں۔ ایک دن اس نے مجھ سے تنہائی میں خواہش ظاہر کی کہ میں چھوٹی قینچی لے آئی ہوں، ان کے بال ذرا سا کاٹ کر مجھے دے دو۔ میں اپنے پاس رکھوں گی آپ کو یاد ہے نا کہ ایک دن جب آپ اکیلے تھے، میں نے پیچھے سے جا کر آپ کے ذرا سے بال کاٹ لیے تھے۔ بنگلہ زبان میں اس کو "چول" کہتے ہیں۔ بال خراب لفظ ہے، مگر آپ لوگ تو بال ہی کہتے ہیں، اس لیے ہم لوگ بھی بال ہی کہنے لگے ہیں۔ ہم سبھوں کو اس خاموش محبت کا اندازہ ہے اور ہم اکثر تنہائی میں اسے چھیڑنے اور خوش کرنے کے لیے یہ جتا کر اسے تنگ کرتے ہیں۔ وہ شرما کر مسکرا دیتی ہے اور نہیں نہیں کرتی رہ جاتی ہے۔ نسیمہ جب ساتھ ہوتی ہے تو وہ بُرا سا منھ بنا کر ناراضگی کا اظہار کرتی ہے اور ہم لوگوں کو ڈانٹ دیتی ہے کہ ایسا نہ کہا کرو۔ ابھی وہ کچی عمر کی ہے، کہیں سچ نہ مان لے۔

عافیہ کی باتیں سن کر میرے دل میں بھی محبت کا جذبہ بیدار ہوا مگر میں مسکرا کر خاموش رہ گیا کہ کہیں میرے جذبات کا علم دیگر بنگالی ساتھیوں کو نہ ہو جائے۔ ویسے وہ حسینہ کو دیکھ کر میرے مسکرانے کے انداز کو بھانپ چکے تھے مگر کسی نے کبھی کچھ نہ کہا تھا۔

ان ساتھیوں میں بہت سے نوجوان ساتھی عوامی لیگ کے کارکن تھے اور انھیں اردو زبان اور اس کو بولنے والوں سے سخت نفرت تھی۔ وہ آپس میں بات کرتے ہوئے کہا کرتے کہ پنجابیوں نے جو اردو بھی بولتے ہیں ہمارا حق چھین رکھا ہے، ہمیں ہمارے سنہرے ریشے (پٹ سن جو بڑی مقدار میں وہاں پیدا ہوتا تھا) کو باہری ملک بھیج کر ساری دولت اپنے علاقے میں لگاتے ہیں اور ہمیں غریب اور بھوکا رکھتے ہیں۔ وہ دن ضرور آئے گا جب ہم ان سے بدلہ لیں گے اور اپنے ملک کو ان کے چنگل سے آزاد کرا لیں گے۔ اس تحریک نے رفتہ رفتہ زور پکڑنا شروع کر دیا تھا اور اندرونِ خانہ بھارت سے ساز باز ہو چکا تھا۔

ایک دن ایک نوجوان آپریٹر نے جو کٹر عوامی لیگی تھا اور زہر اگلا کرتا تھا، مجھے مخاطب کر کے کہا تھا: "کی رے بہاری، پچھمی پاکستان کو بے جاچھو؟ (کیوں رے بہاری مغربی پاکستان کب جا رہے ہو؟ تڑا تڑی چولے جاؤ نا تو بھالو ہو بے نا (جلد از جلد چلے جاؤ ورنہ تمہارے لیے اچھا نہیں ہوگا۔"

دوسری جانب ڈھاکہ یونیورسٹی کے چھاترو لیگ کے اہم کارکنان بھارت میں خفیہ فوجی ٹریننگ لے رہے تھے۔ ملک میں یحییٰ خان کی فوجی حکومت تھی، پیپلز پارٹی بھٹو نے قائم کر دی تھی۔ پھر الیکشن ہوا اور عوامی لیگ دونوں جگہوں سے بھاری اکثریت لے کر کامیاب ہوئی۔ اقتدار کی جنگ شروع ہو چکی تھی۔ یحییٰ

خاں نے بھٹو کی شہہ پر مشرقی پاکستان میں فوجی آپریشن کے ذریعہ ہنگاموں کو کچلنے کی کوشش کی۔لسانی فسادات شروع ہو چکے تھے۔شہروں کے علاوہ مضافاتی دیہاتوں میں بہاریوں کو قتل کیا جارہا تھا جب کہ ٹکّہ خان کے آپریشن کے نتیجے میں بنگالیوں کو چن چن کر مارا جارہا تھا اور عورتوں کے ریپ کے واقعات بڑھ گئے تھے۔شورش پسندوں کو گولی ماردینے کا بھی چکر جاری ہو چکا تھا تا کہ اس شورش کو دبایا جا سکے۔مگر نتیجہ صفر نکلا۔البتہ بہاری بڑی تعداد میں اپنا کاروبار اور خاندانوں کو مغربی پاکستان بھیجنے لگے۔

اس شورش زدہ ماحول میں ہم دفتر جاتے رہے۔حسینہ بھی کام پر آرہی تھی۔ایک دن عافیہ نے مجھے الگ لے جا کر کہا کہ آج اس بس اسٹاپ پر آجایئے گا جہاں حسینہ اور میں اپنے شوہر کے ساتھ موجود ہوں گی،آپ سے ضروری بات کرنا ہے،میرے شوہر بھی بات کریں گے۔

میں اس کے بتائے ہوئے بس اسٹاپ پر پہنچ گیا۔وہ میری منتظر تھی۔عافیہ نے بنگلہ زبان میں کہا:

"آپنی کچھو مونے کربین نا۔(آپ کچھ خیال نہ کیجیے گا)۔"

"ہمرا چاہی کہ اپنی حسینہ سنگ بیاہ کروے لیبن۔(ہماری خواہش ہے کہ آپ حسینہ سے شادی کرلیں)۔"

میں نے حیران ہو کر اس کی طرف دیکھا۔اس کے شوہر فضل الحق نے بھی ہاں میں ہاں ملائی۔

میں نے کہا"کیا حسینہ اس بات کے لیے راضی ہے؟"

اس نے اثبات میں سر ہلایا۔میں نے حسینہ کی طرف دیکھا تو وہ مسکرا کر شرما گئی۔

"ٹھیک اچھے۔اما کے ایکٹو چنتا کرتے دیو(ٹھیک ہے ہمیں ذرا سوچنے کا موقع دو۔)"

"کوبے جواب دیبن؟(کب جواب دیجیے گا؟)"

"دو چار دن پورے(دو چار دن کے بعد گھر والوں سے مشورہ کرنے کے بعد جواب دوں گا)"

عافیہ نے کہا کہ آج نسیمہ آفس نہیں آئی ہے۔وہ شدید مخالفت کر رہی ہے۔تو اس کی غیر موجودگی میں ہم نے آپ سے بات کرنا ضروری سمجھا۔میرے شوہر کو ساری باتوں کا علم ہے۔میں نے پہلے سے بتا رکھا ہے۔وہ بھی چاہتا ہے کہ ایسا ہو جائے۔

"ٹھیک آچھے۔دھنو باد(ٹھیک ہے،آپ کا شکریہ)۔"

اتنے میں بس آگئی اور وہ تینوں گھر چلے گئے اور میں دفتر آگیا۔

میں سوچنے لگا عافیہ بڑے سلجھے مزاج کی عورت ہے اور اس کا میاں فضل الحق بھی اچھا دوست ہے۔وہ میری بڑی عزت کرتے ہیں۔

دوسرے دن حسینہ دفتر نہیں آئی۔مجھے تشویش ہوئی کہ ایسا تو کبھی نہیں ہوا۔نسیمہ بھی دو دن سے غیر حاضر تھی۔میں نے عافیہ سے اشارے میں پوچھا۔مجھے اسے دیکھے بنا چین نہ آتا تھا۔اور میرے وجود میں

خالی پن کا احساس ہوتا۔ میں نے اس کے وجود کو اپنے دل میں آباد کر لیا تھا۔ عافیہ نے باہر کی طرف آنے کا اشارہ کیا۔ میں برآمدے میں آیا جہاں وہ منتظر تھی۔ اس نے بتایا کہ کل ہی شام کو جب ہم بات کر کے رخصت ہوئے تو گھر جا کر اس کے بہن اور بہنوئی نے اسے بتایا کہ آج تمہاری ظفر سے شادی ہو رہی ہے، تم جلدی تیار ہو جاؤ، نسیمہ تیار کر دے گی۔ وہ ہکا بکا ہو کر بہن کو دیکھنے لگی جسے وہ ماں سمان سمجھتی تھی۔ اس نے کہا میں یہ شادی نہیں کروں گی، اس میں میری مرضی کسی نے نہیں پوچھی۔ مگر گھر والوں اور رشتہ داروں نے اسے اتنا مجبور کیا کہ وہ آئی ہوئی بارات کو کیسے واپس کر سکتی تھی۔ دونوں طرف سے چند رشتہ دار ہی شامل ہوئے تھے۔ اور نسیمہ ایک کٹنی کا کردار ادا کر رہی تھی۔ اسے اندازہ ہو گیا تھا کہ اگر جلدی نہ کی گئی تو حسینہ ظہور سے شادی کر لے گی۔ عافیہ نے کہا کہ نسیمہ کا فون آیا تھا، اس نے مجھے بتایا کہ حسینہ کی شادی کل شام کو ہم نے زبر دستی کر دی۔

مجھے عافیہ کی زبانی یہ سن کر شدید دھچکا لگا اور میری آنکھیں آنسوؤں سے تر ہو گئیں۔ اس نے مجھے سمجھتے ہوئے کہا مجھے اور فضل الحق کو بھی بہت دکھ ہوا ہے، صبر کرو۔ آگے دیکھیں کیا ہوتا ہے۔ حسینہ اس شادی سے بالکل خوش نہیں ہے۔

حسینہ نے شادی کے ایک ہفتہ بعد مجھے گھر پر فون کیا۔ میرے گھر کا نمبر اس کے پاس تھا اور کہا کہ میں تم سے آج رمنا پارک میں ملنا چاہتی ہوں۔ گیارہ بجے جب اس کا شوہر ظفر آفس چلا گیا تو وہ رکشہ سے آئی۔ میں کالونی کے موڑ پر جہاں ملنا تھا، کھڑا تھا۔ وہ ٹھیک گیارہ بجے آئی۔ میں اسکے ساتھ رکشہ پر بیٹھ گیا۔ اس کا چہرہ اداس تھا اور آنکھیں سرخ ہو رہی تھیں جیسے تمام وقت روتی رہی ہو۔ کچھ دیر کے بعد میں نے اس سے پوچھا۔

''کیمن آچھو؟ (کیسی ہو؟)''

''بھالونا (ٹھیک نہیں ہوں)''

''کینو۔ ایکھن تمہار بیاہ ہوئے گچھے (کیوں؟ اب تو تمہاری شادی ہو گئی ہے؟)۔''

وہ میرے شانے پر سر رکھ کر رونے لگی۔ میں نے اس کے شانے پر ہاتھ رکھ کر تھپتھپایا اور رونے سے منع کیا۔ پھر میں نے اسے چھیڑتے ہوئے اس کے وجود کو اپنی طرف کھینچا اور کہا:

''اما کہ چھاڑے بیاہ کروے چھو (ہم کو چھوڑ کر بیاہ کر لیا)''

''ہیں۔ کی کورتم؟ ہمارے سنگ کیہو چھیلوتا۔ ایکا کی کرتم۔ (ہاں کیا کرتی، ہمارا ساتھ دینے کے لیے کوئی تیار نہیں تھا)۔''

''نسیمہ حرامجادی سب کیچھو کرو چھے (نسیمہ حرام زادی نے سارا کھیل کھیلا ہے اور اسی نے زبردستی کروایا ہے)۔''

''ہمار شامی، اودیر بھیتجا آچھے۔ شیئے جنو سب کچھو تراتڑی ہویا گچھے۔(میرا شوہر نسیمہ کا بھتیجا ہے، اسی لیے اس نے سب کچھ جلدی جلدی کروادیں۔''

راجا باغ پولیس لائن سے گزرتے ہوئے تنہائی پاکر میں نے اسے خوش کرنے کے لیے پہلی بار اس کا بوسہ لیا۔ وہ میرے قریب آگئی۔ یہ سب غیر متوقع تھا مگر وہ خوش ہوئی جیسے میں اسے مل گیا ہوں۔ رمنا پارک پہنچ کر ہم ایک تناور سریسا کے درخت نیچے بیٹھ گئے۔ اس نے ہلکی گلابی رنگ کی ساڑی پہن رکھی تھی اور ہونٹوں پر اسی رنگ کی ہلکی لپ اسٹک لگا رکھی تھی۔ آنکھوں میں کاجل کی لکیر نے اس کی آنکھوں کو دلکش بنادیا تھا۔ میں نے اسے اپنے پہلو میں بٹھا کر اس کی ران پر ہلکے سے ہاتھ پھیرا۔ وہ کسمسا گئی۔ اس کی آنکھوں میں چمک آگئی۔ میں نے چھیڑتے ہوئے رومانی انداز میں پوچھا:

''پرتھم راترے تمہارے شامی کی کر چھیلو (پہلی رات تمہارے شوہر نے کیسے پیار کیا تھا۔ اس نے اپنے پیار سے تمہیں بے بس کردیا ہوگا اور تم مجھے بھول کر اسی کی ہوگئی ہوگی۔ میرا خیال اس وقت نہیں آیا ہوگا۔)''

''کی کورتم۔ کنیتو ہمار مینے تمی چھیلا (میں کیا کرتی بس میرے ذہن اور دل میں تم ہی تم تھے اور ایسا لگ رہا تھا کہ تم ہی مجھے پیار کر رہے ہو)۔''

یہ کہتے ہوئے وہ شرما گئی اور آگے کچھ نہیں بتایا۔

پھر اس نے اپنی ناراضگی کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ میں اس کے ساتھ زندگی نہیں گزار سکتی۔ اگرچہ وہ ہر رات مجھے بے قابو کردیتا ہے مگر میرے ذہن میں تم ہوتے ہو اور تصور میں تمہیں اپنا سمجھ کر سب کچھ سہہ لیتی ہوں۔ میں تم سے کبھی جدا نہیں ہوسکتی۔ تمہاری یاد میری زندگی ہے۔

اس طرح شادی کے بعد وہ مجھ سے تین بار ملنے آئی اور بہت سی باتیں ہوئیں۔ میں نے کہا تم اپنی تصویر بھیج دینا تاکہ میں اسی کے سہارے زندہ رہ سکوں۔ اس نے چند دن کے بعد میرے دفتری کے ہاتھ جو اس کا اور میرا رازداں تھا، اور اس کے گھر کے قریب رہتا تھا، تصویر بھیج دی۔ تصویر آدھی پھٹی ہوئی تھی۔ شوہر کے ساتھ والا جو حصہ تھا، اسے اس نے پھاڑ کر صرف اپنی تصویر کو رہنے دیا جسے دیکھ کر مجھے انداز ہوا کہ وہ شوہر سے شادی کے بعد اتنی نفرت کرتی ہے کہ اس کی تصویر کو بھی مجھے دکھانا نہیں چاہتی۔ دفتری نے بتایا کہ اس کا نام ظفر ہے اور یہ تصویر شادی کے دوسرے دن لی گئی تھی۔

اسی طرح انتظار کی بے قراری میں ایک سال گزر گیا۔ اس کا پاؤں بھاری تھا۔ پھر اس کے یہاں ایک بیٹا پیدا ہوا۔ میرے دفتری نے بتایا کہ اس کی شکل آپ سے بہت ملتی جلتی ہے۔ میں یہ سن کر ڈر گیا۔ میں نے دفتری کے ہاتھ ایک چٹ بھیجی جس میں اس بات کی تصدیق چاہی تھی۔ اور اس اندیشہ کا اظہار کیا کہ کہیں نسیمہ اور تمہارے گھر والے یہ نہ سمجھیں کہ یہ میری اولاد ہے۔ جبھی تو اس نے میری شکل وصورت پائی

ہے۔اس نے جواب میں لکھا کہ اس سے کیا فرق پڑتا ہے، جس کو سمجھنا ہے سمجھا کرے۔حاملہ ہونے کے دوران میں تم ہر وقت میرے خیالوں میں بسے رہتے تھے، بلکہ میں دعا کرتی تھی کہ میرا بچہ تم پر پڑے تا کہ میں اس کا نام تمہارے نام کے پہلے حرف ''زیڈ'' (ظفر) کی مناسبت سے رکھوں اور اب میں انے اس کا نام ''جوتی'' رکھ دیا ہے، بنگلہ میں زیڈ کو جے کہہ کر بولتے ہیں اور ''جوتی'' کے معنیٰ روشنی ہے۔ مجھے یہ سن کر بڑی حیرت ہوئی اور خوشی بھی کہ اس نے مجھ سے اس قدر پیار کیا ہے جس کی کوئی انتہائی نہیں۔

وقت گزرتا رہا۔ میں نے شادی نہ کرنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔حسینہ بار بار مجھ پر دباو ڈالتی رہی۔ بلکہ ایک دن تو اس نے دھمکاتے ہوئے کہا کہ اگر تم نے میری بات نہ مانی تو میں کوئی انتہائی قدم اٹھالوں گی۔

میں نے اسے سمجھاتے ہوئے کہا: میں شادی کر کے ایک لڑکی کی زندگی تباہ نہیں کرنا چاہتا، میں اسے وہ پیار نہیں دے پاؤں گا جس پر تمہارا حق تھا۔'' وہ سوچ میں پڑ گئی اور فون رکھ دیا۔

تیسرے دن اس کا فون آیا۔اس نے صرف اتنا کہا:

''میں ظفر کو چھوڑ کر تمہارے پاس آ رہی ہوں۔ میرے دل میں تمہاری محبت کا عکس جوتی بھی میرے ساتھ ہے جسے ہم اپنے سے جدا نہیں کر سکتے۔''

☆☆☆

شجرِ پناہ

• مظہر الزماں خاں

ریت سے محصور ایک چھوٹے سے خاص علاقے پر چاروں طرف چلچلاتی دھوپ ہی دھوپ پھیلی ہوئی تھی اور کسی بھی قسم کے کسی بھی درخت کا دور دور تک نام ونشان موجود نہیں تھا کہ سارے سایہ دار درخت شاید اپنے سائے سمیٹ کر کہیں گم ہوئے تھے کہ بس چاروں طرف ریت ہی ریت پھیلی ہوئی تیز دھوپ میں چمک رہی تھی اور اس کے جسموں کو جھلسا دینے والی دھوپ میں وہ سب کے سب اپنے اپنے بنائے ہوئے پتھروں پر بے حس وحرکت بیٹھے اپنی اپنی نافوں پر کمان کی طرح جھکے ہوئے تھے اور ان سبھوں کی پرچھائیاں گرم ریت پر پڑی ہوئی چنگاریوں کی طرح نظر آرہی تھیں کہ دفعتاً ایک پیکر نے اپنے سر کو ناف پر سے اٹھائے بغیر جسم کو شاک لگے انداز میں جنبش دیتے ہوئے اپنی بغل والے ساتھی سے کہا:

''سنو!'' اس وقت میں اپنے ناف کے اندر مختلف آوازوں سے جنگ کر رہا ہوں کہ احدی سبز آوازیں مجھے لہولہان کرنا چاہتی ہیں لیکن اس جنگ کو جیت کر مجھے آخری فتح حاصل کرنی ہے۔ اور پھر ان تمام پہلی لذتوں کو حاصل کرنا ہے جو ہم سے چھین لی گئی ہیں، ایسا اس کتاب ابہام میں درج ہے جسے خود ہم نے اپنے قدیم ہاتھوں سے درج کیا تھا اور ہمارے وہ ہاتھ ہماری آخری فتح کا منظر ہیں کہ تثلیثی ہاتھوں نے ہم سے مصافحہ لیا ہے حالانکہ ہم ان سے مصافحہ کرنے کے بعد اپنے ہاتھوں کو گرم پانی سے دھولیا کرتے ہیں کہ ہم ان کے ہاتھوں کو ناجائز سمجھتے ہیں۔ بہر حال میری ناف کے اندر وہ سب کچھ نظر آرہا ہے جو ہونے والا ہے کیونکہ میں سب سے بڑا ناف پرست ہوں کہ میرا نفس میری ناف پر ٹکا ہوا ہے۔''

اور تبھی اس کے پاس بیٹھے ہوئے دوسرے شخص نے اپنی ڈوبی ہوئی آواز میں کہا کہ: ''میں

تمہاری باتوں کی تصدیق کرتا ہوں کہ اب کھیل شروع ہو چکا ہے اور اس وقت میں اپنی ناف کے اندر ان چاند گہنوں کو محسوس کر رہا ہوں جو کئی دہائیوں کے بعد ہماری جیت لیے رونما ہونے والے ہیں اور وہ چاروں خونی گہن ہماری عارضی شکست کے بعد جیت کا اعلان کرنے والے ہیں کہ جاتوت میرے پیچھے کھڑا ہمارے جشن کا پہلا اور آخری قہقہہ لگا رہا ہے۔" مغربی پٹی کے پتھر پر بیٹھے ہوئے شخص نے کچھ لمحوں کی خاموشی کے بعد تشوش آمیز لہجے میں کہا__ "سبز آوازوں والے ہماری پرچھائیوں کو شعلہ بنانا چاہتے ہیں اور ہم لوگ چھیاسٹھ زمینوں سے چھیاسٹھ چہروں کے ساتھ اکٹھا ہوئے ہیں کہ ہم سب ایک سے چہرے ہیں اور میں اپنی ناف کے اندر دیکھ رہا ہوں کہ دور بہت دور سے وہ مقدس و عظیم گمشدہ شمع دان آنے والا ہے جس کی سات روشنیاں کائنات کی تعمیر کی علامت سمجھی جاتی ہیں اور اس کی روشنی میری ناف کے دائرے میں دکھائی دے رہی ہے۔ اور اسی روشنی میں ہمیں وہ سرخ گائے نظر آئے گی جسے ذبح کرنے کے بعد اس کے پانی سے ہم اپنی طہارت حاصل کریں گے۔"

"ہاں!" مغربی کنارے کی لکیر پر بیٹھے ہوئے ایک اور شخص نے کنویں کے اندر سے سنائی دینے والی آواز میں اپنے دونوں ساتھیوں سے کہا__ "میں تم سبھوں کی گفتگو کی گواہی دیتا ہوں کہ تم جو کچھ بھی کہہ رہے ہو وہ سورج کی طرح سچ ہے چنانچہ اس وقت میں اپنی ناف کے اندر غرقد کی تخم ریزی کر رہا ہوں کہ ماتھے پر سرخ آنکھ والا لمبا سایہ چاروں طرف اسے پھیلا رہا ہے اور وہ عظیم و مقدس گمشدہ تابوت، جس کے اندر ہماری تبرکات رکھی ہوئی ہیں، آہستہ آہستہ ہماری طرف چلا آ رہا ہے اور ہم سب اپنے اپنے مبارک سروں پر اپنے اپنے تابوت اٹھائے قدم قدم سرخ ہوتی ہوئی زمین پر اپنے اپنے تابوت سجا رہے ہیں اور ہر تابوت کے اندر سفید شمع روشن ہے اور اس شمع کی سفید روشنی سے سرخ رنگ کے دائرے نکل نکل کر چاروں طرف پھیل رہے ہیں اور وہ پھیلتے ہوئے دائرے، جو اوپر کی جانب اٹھ رہے ہیں، ایک دیو ہیکل کے جسم سے ٹکرا ٹکرا کر لہولہان شکلوں میں تبدیل ہوتے چلے جا رہے۔ اور میں اپنے ہی قدموں میں پڑا ہوا ہوں اور میرے قدموں سے دھول اڑ اڑ کر سفید سفید چہروں پر پھیل رہی ہے اور وہ اپنی اپنی آنکھیں ملتے ہوئے سفید مکان کی طرف دوڑ رہے ہیں۔"

"وہ عظیم و مقدس شمع دان، جس کے سات شعلوں سے مسلسل سنہری روشنی پھوٹ رہی ہے، وہ میرے غبار سر پر لا کر رکھ دی گئی ہے۔"! مغربی کنارے کے آخری پتھر پر بیٹھے ہوئے سر پر دائرہ نما ٹوپی پہنے ہوئے ایک فرد نے ان سبھوں کی گفتگو سن کر کہا__ "میں رہبان ہوں۔ وہ مقدس شمع دان جو صدیوں پہلے اپنے عظیم تبرکات کے ساتھ گم ہو گیا تھا اسے حاصل کر لیا گیا ہے کہ لا حاصل کو حاصل میں تبدیل کرنے والی وہ آواز میری سماعت میں آ کر اتر گئی ہے اور میں اسی تلمودی آواز پر اس مقدس شمع دان کو حاصل کر چکا ہوں اور اسی عظیم شمع دان کی روشنی میں ہمیں وہ سرخ گائے نظر آئے گی جس کے ذبح کے

بعد ہمیں طہارت حاصل ہوگی اور پھر ہمیں وہ سب حاصل ہو جائے گا جو ہم سے بچھڑ چکا ہے اس لیے میں اپنی ناف کے اندر ان نافرمان پتھروں کو نکال نکال کر پھینک رہا ہوں اور ان کے مقام پر جگہ جگہ غرقد کی شاخیں لگا رہا ہوں کہ غرقد کے بیج ہماری بینائی ہے۔ ''آؤ ___ ہم سب مل کر شجر پناہ اگائیں اور جگہ جگہ اپنے منتشر خوابوں کو یکجا کریں کہ اب ہمارے خواب ثمر آور ہونے والے ہیں کہ اشجار پر پھول آرہے ہیں اور ان پر ہمہ اقسام کی دنیاوی لذتوں سے بھرے نفسانی پھل آنے کو ہیں کہ ہم سب پانی سے نکالے گئے قوم کا سلسلہ ہیں اور زمین پر پھیلی ہوئی تمام قسم کی لذات خود ہماری مٹھی میں بند ہیں تاہم مجھے غرناطہ یاد آرہا ہے۔''

''تم ٹھیک کہہ رہے ہو کہ میں تمہارے ایک ایک حرف کی من وعن تصدیق کرتا ہوں کیوں کہ مجھے وہ سارے ابہام زدہ الفاظ صاف صاف نظر آرہے ہیں جو صدیوں پہلے وجود میں آئے ہیں اور جنھیں ہم اپنے مزاج کے مطابق رنگین بنا چکے ہیں'' ___ مغربی کنارے کی ستر لکیر پر بیٹھے ہوئے ایک ننگے سر شخص نے اپنی ناف کے اوپر سے سر کو اٹھائے ہوئے بغیر ارتعاش انگیز آواز میں ایک ہاتھ سے گلے کو سہلاتے ہوئے کہا کہ اس وقت میں اپنی ناف کے اندر دیکھ رہا ہوں کہ میرے لاکھوں ہم شکل شجر کاری میں لگے ہوئے ہیں کہ اب وہ موتیا بند ایک سفید آنکھ والا جس کے ماتھے پر رات بیٹھی ہوئی ہے کہ وہی ہمارا نجات دہندہ ہے۔ اب وہ اترنے والا ہے کہ جگہ جگہ زمین ہل رہی ہے اور ہر طرف طاغوتی ہوائیں چلنے لگی ہیں اور وہ گمشدہ تبرک ہم میں تقسیم ہونے لگا ہے۔ لہذا آؤ کہ اب ہم سب کے سب اپنی اپنی ناف کے اندر ڈوب جائیں کہ ہمارا بے شمار جڑوں والا اور انگنت رنگین شکلوں والا نفس ہمیں آواز دے رہا ہے۔

اور پھر وہ سب کے سب اپنی اپنی ناف کے اندر ڈوب گئے تھے اور پھر کبھی نہ ختم ہونے والا گھپ اندھیرا ان سبھوں پر آکر پھیل گیا تھا۔

☆☆☆

قافلہ

• ظہیر عباس [پاکستان]

وہ پہلا آدمی نہیں تھا جو بدحواسی کے عالم میں بھاگا جا رہا تھا۔ جب وہ پہنچا تو لوگوں کی اتنی بڑی تعداد دیکھ کر ہکا بکا رہ گیا۔ جتنے لوگ وہاں کھڑے تھے، اس کی باری تو شام تک نہیں آئے گی، یہ سوچتے ہوئے جب اس نے پلٹ کر دیکھا تو اس کے پیچھے بھی اتنے ہی لوگ تھے جتنے اس سے آگے تھے۔ وہاں موجود ہر شخص یہ سوچ سوچ کر پیچ و تاب کھا رہا تھا کہ آج ہی پورے شہر والوں نے خواب کی تعبیر پوچھنے آنا تھا؟۔ یہ شہر کے معبر کے گھر کا چھوٹا سا احاطہ تھا جو لوگوں سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ اتنے زیادہ لوگ جمع ہونے کے باوجود وہاں کوئی شور شرابہ نہیں تھا۔ ہر کوئی جانتا تھا کہ جب اس کی باری آئے گی تبھی اسے اندر جانے کی اجازت ملے گی۔ تعبیر بتانے والے کا طریقہ کار یہ تھا کہ ایک وقت میں وہ صرف ایک ہی آدمی کو اندر بلاتا۔ جس آدمی کو وہ اندر بلاتا، اس سے جو بھی بات چیت ہوتی وہ نہ صرف صیغہ راز میں رکھی جاتی بلکہ وہ سختی سے تنبیہ کرتا کہ اگر اس نے اپنی الجھن کسی اور کے سامنے بیان کی تو نہ صرف اس کا مسئلہ حل نہیں ہوگا بلکہ بات اور بگڑ جائے گی۔ چند ایک لوگوں نے اس کے کہے پر عمل نہیں کیا تو انہیں اس کا خمیازہ بھی بھگتنا پڑا تھا۔ کبھی یہ سننے میں نہیں آیا کہ کوئی فرد ایک ہی مسئلہ لے کر دوبارہ اس کے پاس گیا ہو۔ تعبیر پوچھنے پر جو کچھ وہ بتاتا، حرف بہ حرف سچ ثابت ہوتا۔ صرف اسی شخص کو تعبیر پوچھنے کی اجازت تھی جسے جاگنے کے بعد خواب من و عن یاد ہو اور خواب اسے مسلسل پریشان کر رہا ہو۔ اس طرح کے لوگوں کے لیے اس کے گھر کا دروازہ ہر وقت کھلا رہتا۔ دن اور رات کی کوئی تخصیص نہیں تھی۔ خواب دیکھنے والوں کو خواب دوڑاتے ہوئے اس کی چوکھٹ پر لے آتے۔ تعبیر دیکھنے کی صلاحیت اس خاندان میں کئی نسلوں سے چلی آرہی تھی۔ ہر نسل میں سے کسی ایک فرد کے پاس یہ صلاحیت ہوتی۔ نوجوان معبر کی ابھی شادی نہیں ہوئی تھی۔ وہ تعبیر بتانے کو کوئی معاوضہ نہیں لیتا تھا۔ لوگ اپنی مرضی سے اسے اشیائے ضرورت دیتے۔ ضرورت ہوتی تو وہ قبول کرتا ورنہ واپس کر دیتا۔

پہلے کبھی کبھار کوئی آدمی تعبیر پوچھنے آتا تھا لیکن آج صورت حال بہت عجیب تھی، بے شمار لوگ

خواب دیکھ بیٹھے تھے۔ جو شخص بھی اندر جاتا حواس باختہ باہر آتا اور گھر واپس جانے کی بجائے ادھر ہی ایک طرف کھڑا ہو جاتا۔ کافی دیر یہ سلسلہ چلتا رہا تو لوگوں میں بے چینی پھیلنا شروع ہو گئی۔ تھوڑی دیر بعد کمرے کا دروازہ کھلا اور تعبیر بتانے والا فکر مند چہرے کے ساتھ باہر نکلا۔ دو گلیاں چھوڑ کر ایک کھلا احاطہ تھا، اس نے سب لوگوں کو وہاں جمع ہونے کو کہا اور خود دوبارہ اندر چلا گیا۔ وہ جو اپنا اپنا خواب بتا کر تعبیر پوچھ آئے تھے، باقی لوگ ان سے پوچھنے کی کوشش کر رہے تھے کہ اندر کیا ماجرہ پیش آیا؟ سب جانتے تھے کہ وہ کسی صورت اپنا خواب اور اس کی تعبیر نہیں سنائیں گے۔ لیکن وقت کو آگے دھکیلنے کے لیے ان کے پاس اس کے سوا کوئی چارہ نہیں تھا۔ سبھی اس احاطے میں پہنچ چکے تھے۔ خوشی، غمی، مذہبی تہوار یا کسی اور تقریب کے انعقاد کے لیے آبادی والے یہی احاطہ استعمال کرتے تھے۔ اب صورت حال یہ ہو چکی تھی کہ لوگ اپنے اپنے خواب بھول چکے تھے اور بے صبری سے تعبیر بتانے والے کا انتظار کر رہے تھے۔ وہ جن کے دل میں ہمیشہ سے اس کا احترام تھا آج اس کے بارے میں عجب وسوسوں کا شکار ہو رہے تھے۔ جوں جوں انتظار بڑھتا جا رہا تھا لوگوں کی بے چینی اضطراب میں بدلتی جا رہی تھی۔

آخر وہ ایک ہاتھ کمر پر رکھے اور دوسرے ہاتھ سے چھڑی ٹیکتا، سر جھکائے احاطے میں داخل ہوا۔ کچھ دیر پہلے جب وہ لوگوں کے سامنے آیا تھا تو نوجوان اور صحت مند دکھائی دے رہا تھا مگر اب اس کے بال سفید ہو چکے تھے۔ سر کے بال کندھوں پر جھول رہے تھے اور داڑھی سینے تک آ پہنچی تھی۔ یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ کئی سو سال مراقبے میں گزارنے کے بعد اپنے حجرے سے نکلا ہو۔ وہ قدرے اونچی جگہ پر جا کر کھڑا ہو گیا۔ سب بے ساختہ کھڑے ہو گئے۔ وقت کسی کے ساتھ ایسا سلوک بھی کر سکتا ہے؟ انہوں نے ایک دوسرے کی آنکھوں میں دیکھا جہاں بے یقینی بادل امڈ رہے تھے۔ وہ شخص جو ہمیشہ ہشاش بشاش اور مسکراتا ہوا دکھائی دیتا تھا آج اسے یوں دیکھ کر لوگوں میں سنسنی کی لہر دوڑ گئی۔ وہ اس بوڑھے کی طرف دیکھ رہے تھے جو تھوڑی دیر پہلے نوجوان تھا اور سب اس کے محتاج تھے لیکن اب خود اس کی اپنی حالت قابل رحم تھی۔ اس کی پتھرائی آنکھیں لوگوں پر گڑی تھیں، ہر کوئی یہی سمجھ رہا تھا کہ وہ اسی کی جانب دیکھ رہا ہے۔ سب کی طرح وہ بھی پچھتا رہا تھا کہ وہ آج ہی خواب کی تعبیر کیوں پوچھنے آیا؟ میرا خواب تو بہت خوفناک تھا، تمام رات کانپتے ہوئے گزری۔ ہر دم یہی محسوس ہو رہا تھا کہ جان اب گئی کہ گئی۔ وہ تو سب گھر والے پاس تھے ورنہ اب تک یہی لوگ میری میت پر جمع ہوتے۔ وہ آدمی اس بات سے بے خبر تھا کہ وہاں موجود ہر شخص یہی سوچ رہا ہے۔

اس نے دایاں، رعشہ زدہ ہاتھ اٹھا کر پہلے سے بت بنے لوگوں کو متوجہ کیا۔ " کل رات تم لوگوں نے ایک ہی خواب دیکھا ہے"۔ بوڑھے کے لڑکھڑاتے، ڈگمگاتے الفاظ لوگوں کی سماعتوں پر قیامتیں ڈھا گئے۔ وہ راز جو ہر کوئی اپنے سینے میں لیے گھر سے نکلا تھا کتنی آسانی سے فاش ہو گیا۔ اس

انکشاف نے انہیں مبہوت کر دیا۔ تمام لوگ سکتے میں آ گئے ،اس کی پر اسرار اور کہیں دور سے آتی ہوئی آواز مدھم ہوتے ہوتے غائب ہو گئی۔ اس کے صرف ہونٹ ہل رہے تھے، کسی کو کچھ سنائی نہیں دے رہا تھا۔ ان کے سر یوں جھک گئے جیسے راز فاش ہونے پر ہر کوئی شرمندہ ہو، کوئی کسی کی طرف نہیں دیکھ رہا تھا۔ وہ بھی اسی عالم میں بیٹھا تھا، خیالات کا سلسلہ اندر کی طرف سکڑتے ہوئے وجود کے اتھاہ کنویں میں ڈوب گیا۔ وہ سوچ نہیں رہا تھا، اندر سے کوئی آواز اس کی سماعتوں سے ٹکرا رہی تھی کہ یہ سب کیا ہو رہا ہے؟ کیا ایسا بھی ہو سکتا ہے؟۔ اس نے ارد گرد دیکھا لیکن کچھ دکھائی نہیں دیا۔ یہ نظر کا دھوکا بھی ہو سکتا ہے، یہ سوچتے ہی اس نے ذرا دھیان سے دیکھا، ہر کوئی وہیں بیٹھا تھا جہاں نظر نہ آنے سے پہلے تھا۔ تعبیر بتانے والا چھڑی کے سہارے کھڑا کچھ کہہ رہا تھا۔ ارد گرد لوگ سر جھکائے اپنی اپنی سوچوں میں گم بیٹھے تھے۔ سامنے صدیوں پرانے برگد کے درخت پر کوے کسی تنازعہ پر زور شور سے ایک دوسرے کے پر نوچ رہے تھے۔ چھوٹے پرندے ادھر ادھر اڑ کر اپنا بچاؤ کر رہے تھے۔ اونچی ٹہنیوں پر بھاری بھرکم گدھ اور چیلیں ارد گرد کے شور شرابے سے بے نیاز آنکھیں بند کیے اونگھ رہے تھے۔ گدھوں اور چیلوں کو اتنی بڑی تعداد میں دیکھ وہ بہت حیران ہوا۔ یہ مردار خور صرف اسی وقت دکھائی پڑتے جب کسی جانور کی موت ہو جاتی لیکن اب تو ایسا کچھ نہیں ہوا تھا۔ پھر یہ سب یہاں کیا کر رہے ہیں؟ اس بات کا اسے کوئی جواب نہیں ملا۔ پتے اس وقت ہلتے جب کوئی پرندہ اڑ کر کہیں بیٹھنے کی کوشش کرتا۔ ہوا نہ ہونے کی وجہ سے فضا بہت گھٹن زدہ تھی۔ نیلے آسمان پر کچھ بدلیاں یوں نظر آ رہی تھیں جیسے شفاف پانی پر برف کے گالے ہولے ہولے سرک رہے ہوں۔ آہستہ آہستہ اس کے ہوش بحال ہونا شروع ہوئے، ساری باتیں یاد آ گئیں۔ وہ اپنا خواب اس کی زبانی سننے کے لیے بے چین تھے۔ تھوڑی دیر پہلے جو کچھ ان کے ساتھ پیش آیا تھا، اس کی شدت کم ہو چکی تھی۔ اب لوگوں کو خود سے زیادہ یہ تعبیر بتانے والے کا مسئلہ معلوم ہو رہا تھا۔

"ہر طرف پانی ہی پانی ہے دور تک کوئی ذی روح نہیں۔ میں ایک نظر نہ آنے والی کشتی پر ہوں جس کے چپوار میرے ہاتھ میں ہیں۔ خبر نہیں کہ کب سے کشتی کھے رہا ہوں، چپو چلاتے چلاتے میں کافی دور چلا جاتا ہوں۔ سمجھ نہیں آ رہا کہ کس سمت میں جاؤں، تھوڑی دور جا کر مجھے احساس ہوتا ہے کہ میں غلط راستے پر ہوں۔ چپوار چھوڑ کر کافی دیر سوچتا ہوں کہ کدھر جانا تھا پھر کشتی موڑ کر کسی اور طرف کا رخ کرتا ہوں۔ سورج پانی ہی سے ابھرتا ہے اور پانی میں ہی ڈوب جاتا ہے۔ رات کا وقت ہے اور میں اسی طرح چپو چلا رہا ہوں اب میرے بازو شل ہو چکے ہیں۔ یوں محسوس ہو رہا ہے جیسے میں دائرے میں سفر کر رہا ہوں۔ مسلسل سفر کی وجہ سے میں جھنجھلاہٹ کا شکار ہو رہا ہوں۔ اسی الجھن سے مغلوب ہو کر میں پوری قوت سے کشتی پر چپو دے مارتا ہوں۔ چپو کشتی پر پڑنے کی بجائے پانی پر جا کر لگتا ہے۔ پانی کے چھینٹے اچھل اچھل کر میرے جسم پر پڑتے ہیں۔ میں جنونی سا ہو جاتا ہوں اور دونوں ہاتھوں میں چپو تھام کر ہوا

میں بلند کر کر کے مارے جا رہا ہوں۔ اچانک مجھے شدید سردی کا احساس ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ اب نہ میں کشتی پر ہوں اور نہ ہی چپو ار میرے ہاتھ میں ہیں۔ میں پانی میں تیر رہا ہوں۔ میری رفتار بہت زیادہ ہے۔ تیرتے ہوئے میں سوچتا جاتا ہوں کہ اتنی رفتار سے تو میں کبھی زمین پر بھی نہیں بھاگا۔ ابھی میں یہ سوچ ہی رہا ہوں کہ کوئی چیز میرے دونوں پاؤں پکڑ لیتی ہے۔ میں پاؤں چھڑانے کی کوشش کر رہا ہوں لیکن وہ نہیں چھوڑ رہی۔ مجھے غوطے آ رہے ہیں۔ وہ میرا جسم آہستہ آہستہ نگل رہی ہے بلکہ توڑ توڑ کر کھا رہی ہے۔ مجھے درد بالکل محسوس نہیں ہو رہا، یہ بات بہت حیرانی کا سبب ہے۔ پہلے وہ میری ایک ٹانگ توڑتی ہے، پھر دوسری اور پھر گلے تک سب ہڑپ کر جاتی ہے۔ وہ بہت مزے سے میری ہڈیاں چبا رہی ہے۔ اب صرف میری گردن اور سر باقی ہیں، میں انہیں بچانے کی آخری کوشش کرتا ہوں۔ سر کو ادھر ادھر ہلانے کے سوا میں کچھ نہیں کر پاتا۔ درد کی شدت سے ایک خوفناک چیخ میرے حلق سے نکلتی ہے لیکن آواز میرے دماغ ہی میں گونج کر رہ جاتی ہے۔ میری گردن چبانے کے بعد اس نے اپنے چار نوکیلے دانت میرے سر کے پچھلے حصے میں گاڑ دیے۔ جوں جوں اس کے دانت دماغ میں پیوست ہو رہے ہیں میرا منہ کھلتا جا رہا ہے۔ جبڑے کھٹاک کی آواز پیدا کر کے ٹوٹ جاتے ہیں۔ میرا دماغ اس نے توڑ کر کھا لیا ہے اب صرف میرا چہرہ بچا ہے۔ میرا چہرہ پانی پر تیر رہا ہے اور میں انتظار کر رہا ہوں کہ وہ اسے بھی ہڑپ کر لے۔ میں چیخ چیخ کر التجا کر رہا ہوں کہ وہ آئے اور میرا نشان مٹا دے۔ وہ چیز جیسے اب وہاں ہے ہی نہیں اور جان بوجھ کر میرا چہرہ چھوڑ کر چلی گئی ہے۔ ہر آنے والی لہر کے ساتھ میرا چہرہ پانی میں سیدھا ہو رہا ہے تو کبھی الٹا۔ جب چہرا آسمان کی طرف ہوتا ہے تو اپنی چیخ کی آواز مجھے بھی سنائی دے جاتی ہے لیکن جب پانی کی طرف ہوتا ہے تو جیسے دم گھٹ سا جاتا ہے۔ یہ سلسلہ ابھی چل ہی رہا ہے کہ میری آنکھ کھل جاتی ہے میں پسینے میں نہایا بیٹھا ہوں اور میرے اپنے میرے اردگرد بیٹھے مجھے جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر ہوش میں لانے کی کوشش کر رہے ہیں۔"

اس نے خواب یوں سنایا جیسے یہ ان تمام لوگوں نے نہیں بلکہ صرف اسی نے دیکھا ہو۔ اتنا کہہ کر وہ چپ ہو گیا اور چھڑی کے سہارے سر جھکا کر بیٹھ گیا۔ ان کی جیسے آنکھ کھل گئی یہ وہی خواب تھا جو رات انہوں نے دیکھا اور تعبیر پوچھنے کی خواہش انہیں اس کے پاس گھسیٹ لائی تھی۔ درد کی ٹیسیں ایک بار پھر ان کے دماغوں سے اٹھنا شروع ہو گئیں۔ کئی ایک کے ہاتھ بے ساختہ سروں کے پچھلے حصے کی طرف اٹھ گئے، اسے اپنی مقررہ جگہ پر موجود پا کر جیسے انہیں اطمینان سا ہو گیا۔ کافی دیر لوگ دل ہی دل میں سنے ہوئے اور دیکھے ہوئے خواب کا موازنہ کرتے رہے۔ خواب پورا سنتے ہی اسے جھرجھری آ گئی اس نے نظر اٹھا کر اوپر دیکھا گھروں کی چھتوں پر کچھ بچے کھیل رہے تھے۔ کوئی ایک آدھ مرد یا عورت بھی نظر آ جاتی یہ وہ لوگ تھے جنہوں یا تو خواب نہیں دیکھا تھا یا تعبیر پوچھنے نہیں آئے تھے۔ اس نے سوچا اگر وہ

چھت پہ کھڑا ہوتا تو تعبیر بتانے والا اسے تماشا گر اور باقی لوگ تماشائی دکھائی دیتے۔ دیکھا ہوا خواب سے دھندلا دھندلا سا لگا جبکہ جو اس نے ابھی سنا بہت واضح تھا۔ اس نے نظروں ہی نظروں میں ساتھ بیٹھے آدمی سے خواب کے صحیح ہونے کی تصدیق چاہی۔ اقرار میں ہلتا ہوا سر دیکھ کر وہ دل ہی دل میں مطمئن ہو گیا۔ تمام لوگ پریشانی کے عالم میں ہیں وہ اکیلا نہیں ہے۔ یہ مسحور کن خیال ذہن میں آتے ہی اس نے ارد گرد بیٹھے ہوؤں کی طرف دیکھا۔ تعبیر کی اہمیت لوگوں کے لیے بڑھ گئی تھی کہ آج سے پہلے اس نے کسی ایک فرد کا خواب کسی دوسرے کو نہیں سنایا تھا اور نہ ہی خواب دیکھنے والے کو اس بات کی اجازت تھی کہ وہ اپنا خواب یا تعبیر کسی دوسرے شخص کو سنا سکتا لیکن آج صورت حال یکسر مختلف تھی، سب نے ایک ہی خواب دیکھا تھا۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ تعبیر کا تعلق بھی سب کے ساتھ تھا۔ جب انہوں نے اس حوالے سوچا تو انجانے خوف میں مبتلا ہو گئے۔ اب کوئی کسی کی طرف نہیں دیکھ رہا تھا ہر کوئی اپنے خیالات میں کھویا ہوا تھا۔ وہ خواب دیکھنے پر خود کو مجرم تصور کر رہے تھے۔ منصف کے حتمی فیصلے سے پہلے کی گھمبیر خاموشی چھائی ہوئی تھی۔ تعبیر کنندہ سب لوگوں سے بے خبر سر جھکائے بیٹھا تھا جیسے فیصلہ نہ دینا چاہ رہا ہو لیکن مجبور ہو۔

"تم سب کا مقدر اس خواب سے جڑا ہوا ہے۔ قافلہ کب کا نکل چکا ہے، ابدیت کا قافلہ"۔ وہ یوں گویا ہو جیسے خود کلامی کر رہا ہو۔

"اس خواب کی تعبیر عجیب ہے، مجھے حکم نہیں ہے کہ میں پوری پوری تعبیر بتاؤں۔ اور نہ ہی تمہیں حکم ہے کہ یہ خواب اور اس کی تعبیر کسی اس شخص کو سناؤ جس نے یہ خواب نہیں دیکھا۔ خواب کا انسانی تقدیر سے بہت گہرا رشتہ ہے، یہ ایک غیر مرئی حصار ہے جو ایک مقدس ہالے کی طرح ہر دم، ہر جگہ ہمارے ساتھ رہتا ہے۔ وقت آئینے کی طرح ہوتا ہے۔ اپنی جگہ پر قائم رہتا ہے۔ انسان کبھی ماضی ہے، کبھی حال ہے تو کبھی مستقبل! آئینہ لافانی ہے لیکن اپنے اندر فانی دنیاؤں کو محفوظ رکھتا ہے۔ تبدیلی آئینے سے باہر ہے۔ جو کچھ بدلتا ہے آئینہ ہمیں بتا دیتا ہے۔ روح بھی آئینے کی طرح لافانی ہے ہر دم ہر جگہ جاری و ساری یہ تو جسم ہے جو تبدیلی کے عمل سے گزرتا ہے۔ خواب روح کی مانند ہے۔ زمانوں کی قید سے آزاد۔ روح نیند کے عالم میں کیا خبر کس روپ میں کہاں کہاں بھٹکتی پھرتی ہے۔ اگلے زمانوں میں چلی جاتی ہے تو کبھی صدیوں پیچھے۔ ہم جس جگہ آنکھ بند کرتے ہیں بیدار بھی وہیں ہوتے ہیں لیکن بعض اوقات ہم روح کی مراجعت سے پہلے بیدار ہو جاتے ہیں۔ سویا ہوا انسان مردے کی طرح ساکت ہوتا ہے۔ نیند کے عالم میں کبھی کبھار جسم کا کوئی ایک حصہ روح کے ساتھ ان دیکھی دنیاؤں کی سیر کو نکل کھڑا ہوتا ہے۔ اگر وہ دونوں ایک ساتھ مراجعت کریں تو کچھ یاد نہیں رہتا لیکن جسم کا وہ حصہ اگر پہلے واپس آ جائے تو ہر چیز یاد رہتی ہے۔ جسم تڑپ اٹھتا ہے۔ اٹھتے ہی یاد رہنے والی چیز خواب کہلاتی ہے۔ بیداری اور نیم بیداری

خواب کے راستے کا سب سے بڑا پتھر ہے۔ جسے سکون کی نیند میسر ہوتی ہے خواب اس کے لیے اپنا سینہ کھول دیتا ہے، اسے اپنی دنیا میں لے جاتا ہے۔ عجب مقام حیرت ہے؟ کل رات تم سب لوگ سکون کی نیند سوئے، نیند کا وہ لمحہ تم سب پہ گزرا۔ اتنی بڑی تعداد میں لوگوں کا سکون کی نیند سونا، ناقابل یقین بات ہے۔ ایک آبادی میں، ایک رات میں، کوئی ایک شخص ہی مطمئن سوتا ہے۔ خواب ایسے وقت کی تاک میں تھا، وہ تو کسی ایک کے لیے آیا تھا مگر تم سب لوگ اس لمحے میں اس کے منتظر تھے۔ اب وہ کیا کرتا تم سب کو ساتھ لے گیا۔ اکیلے آدمی کا خواب دیکھنا بنی نوع انسان کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتا لیکن سب لوگوں کا ایک ہی خواب دیکھنا ایسے ہی ہے جیسے ایک ہی روح کا کئی جسموں میں جاری و ساری ہونا۔ تمہارے جسم جدا جدا ہیں لیکن روح ایک ہے۔ آج رات جنھوں نے خواب نہیں دیکھا ان کی تقدیر تم سب سے جدا ہو گئی۔ خواب نے تم سب کو ایک کڑی میں پرو دیا ہے تم ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہو گئے ہو۔ ایسا اب تاریخ انسانی میں اب کبھی نہیں ہوگا۔ آنے والے لوگ جب اس واقعہ سے واقف ہوں گے تو سراپا حیرت بن جائیں گے۔

ہمارے گاؤں کے نزدیک سے وہ قافلہ گزرے گا۔ تم سب لوگوں کو اس قافلے کا انتظار کرنا ہو گا۔ وہ کس وقت یہاں پہنچے گا یہ میں نہیں جانتا لیکن اس کا پڑاؤ یہاں ضرور ہوگا۔ جو اس قافلے میں شامل ہو جائے گا، اس کے لیے ہی مکتی ہے۔ اب تم لوگوں کو سکون کی نیند سے بچنا ہے اگر کوئی سو گیا تو تقدیر اس کے ساتھ کھیل کر جائے گی۔ خواب وہیں سے شروع ہوگا جہاں سے تمہاری آنکھ کھلی تھی۔ کون جانتا ہے تمہارے باقی بچے ہوئے چہروں کے ساتھ کیا ہو جائے۔ اور کیا خبر تم سو جاؤ تو کوئی شے بیچ میں تمہارا سر اکھیڑ کر لے جائے۔ اب تم سب لوگوں کو جاگنا ہے، اس وقت تک قافلے کا انتظار کرنا ہے جب تک وہ آ نہیں جاتا۔ تم اس کا حصہ بن جاؤ گے تو امن میں رہ سکو گے۔ یہ طے ہے کہ قافلہ آبادی کے پاس کافی دیر پڑاؤ کرے گا۔"

یہاں تک کہہ کر وہ خاموش ہو گیا۔ تمام لوگ وہیں بیٹھے رہے، خاموش جیسے بولنا بھول گئے ہوں۔ سب نے اسے غور سے سنا لیکن وہ کہہ کیا رہا تھا نہ تو کسی کی سمجھ میں آیا اور نہ ہی کوئی اس تعبیر پر یقین کرنے کے لیے خود کو مائل کر پا رہا تھا۔ البتہ خواب کے وہیں سے شروع ہو جانے کا خیال بہت بھیانک تھا۔ ابدیت کا قافلہ کہاں سے آ رہا تھا؟ وہ قافلہ ان کے گھروں کے قریب سے گزرے گا، پڑاؤ کرے گا پھر اس سارے معاملے کا خواب سے کیا تعلق ہو سکتا ہے؟ ہمیشہ بیدار رہنے کے تصور سے انہیں جھرجھری آ رہی تھی۔ وہاں بیٹھا ہر شخص خیالات میں الجھا ہوا تھا۔ کسی میں اتنا حوصلہ نہیں تھی کہ تعبیر کنندہ سے استفسار کر سکتا۔ خود اس کی حالت بھی بہت قابل رحم تھی۔ یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے خواب کا تعلق لوگوں سے زیادہ خود اس کی ذات کے ساتھ ہے۔ لمحوں میں اس کا بوڑھا ہو جانا ان کے خواب کی بھیانکتا کا منہ بولتا ثبوت تھا۔

****

یہ قبیلہ عجیب جگہ پر واقع تھا ایک طرف بیکراں پھیلا ہوا صحرا تو دوسری طرف ٹھاٹھیں مارتا سمندر۔ سمندر

قبیلے کے عین سامنے مشرق کے رخ چند فرلانگ سے شروع ہوتا ہوا دور آسمان سے بغل گیر ہو جاتا۔ صحرا پشت کی جانب تاحد نگاہ طویل فاصلے تک پھیلا ہوا تھا۔ کبھی نگاہوں اور صحرا کے درمیان دھول کا ایک پردہ آجاتا جو زمین سے آسمان تک پھیلا رہتا۔ کبھی کبھار وہ پردہ چھٹ جاتا تو بھی لامتناہی صحرا ہی دکھائی پڑتا۔ شمال کی طرف سمندر اور صحرا باہم دور تک دکھائی دیتے۔ کہیں سمندر صحرا پر چڑھ دوڑتا ہوا تو کہیں صحرا سمندر کے اندر تک گھستا ہو دکھائی پڑتا۔ جہاں نظر کام کرنا چھوڑ دیتی دونوں کی تفریق بھی مٹتی ہوئی معلوم ہوتی۔ سورج کی تیز چمکتی ہوئی روشنی سے پانی اور صحرا کی ریت دمک اٹھتے وہ نظارا ہمیشہ قابل دید ہوتا۔ جب تند و تیز ہوا کی وجہ سے غبار اٹھتا تو صحرا اور سمندر دونوں اس میں چھپ جاتے۔ جنوبی سمت میں ایسا کچھ نہیں تھا قبیلے سے ملحق چھوٹی چھوٹی جھاڑیاں تھیں ان سے تھوڑا آگے سمندر کچھ زیادہ اندر تک آگیا تھا۔ جس نے ایک بڑے سے حوض کی سی شکل اختیار کر لی تھی یہی وہ جگہ تھی جہاں لوگ اپنی کشتیاں لنگر انداز کرتے۔ اس سے پرے گھنا جنگل تھا جس کے بارے میں کسی کو معلوم نہیں تھا کہ وہ سمندر میں ہے یا کہ سمندر اس میں ہے۔ درختوں نے مغرب کی سمت دور تک دیوار سی بنا دی تھی۔ اس دیوار کی اوٹ میں سمندر تھا یا صحرا یا درخت ہی درخت تھے کوئی نہیں جانتا تھا۔ لوگوں کی واحد خوراک سمندری مخلوق تھی، وہ کئی کئی دن سمندر میں گزار دیتے جس کے ہاتھ جو آجاتا ایک عرصہ پورا کنبہ اس پر گزارا کرتا۔ روز شکار کرنے کا رواج نہیں تھا۔ راشن ختم ہونے سے ایک دو دن پہلے گھر کا کوئی فرد پھر نکل کھڑا ہوتا۔ صحرا کی طرف خوراک کے حصول کے لیے کبھی کسی کا جانا نہیں ہوتا تھا۔ صحرا کی بیکرانی کی وجہ سے لوگ دہشت زدہ سے رہتے کوئی صحرا میں مر کر چیلوں اور گدھوں کی خوراک نہیں بننا چاہتا تھا۔ اس کے مقابلے میں وہ عمیق سمندر میں غرق ہونے کو ترجیح دیتے۔ البتہ کبھی ایسا بھی ہوتا کہ ان کے بچے کے ہاتھ صحرا میں کھیلتے کودتے کوئی جانور اگر ان کے ہاتھ آبھی جاتا تو کبھی گھروں تک نہیں پہنچ پاتا تھا۔ سننے میں نہیں آیا کہ کسی گھر میں کوئی صحرائی جانور انسانوں کی خوراک بنا۔ آبی مخلوق سے وہ بڑی مہارت سے پہننے اور اوڑھنے کے لیے لباس بنا لیتے۔ مرد و زن کے نزدیک جنس کا تصور وہی تھا جو دوسرے جانوروں کا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سب ایک ساتھ آزادی سے شکار کرتے۔ یہ سب ہونے کے باوجود خاندان کا تصور موجود تھا۔ آپس میں شادی بیاہ اور خوشی غمی کے موقع پر سب اکٹھے ہوتے۔

قبیلے میں ایک ایسا دانش مند بھی تھا جو بیماروں کا علاج کرتا تھا۔ اس کی عمر کوئی اتنی زیادہ نہیں تھی یہی کوئی تیس کے قریب ہوگی اس کے پاس کوئی ایسی صلاحیت تھی جو اسے ہمیشہ جوان رکھتی۔ قبیلے والوں نے اسے ہمیشہ سے ہی ایسے دیکھا تھا اس لیے کوئی زیادہ حیرت کا اظہار نہ کرتا۔ جب بھی کوئی کسی تکلیف یا بیماری میں مبتلا ہو جاتا تو اسے اس شخص کے پاس لے جایا جاتا وہ کچھ پڑھ کر اس پر پھونک دیتا اور مریض صحیح سلامت واپس آتا۔ کبھی ایسا نہیں ہوا کہ کوئی شخص کسی بیماری سے مرا ہو۔ قبیلے میں اس کی

حیثیت ایک مسیحا کی سی تھی جس کے پاس تمام مسائل کا حل تھا۔ وہ گھر سے باہر نہیں نکلتا تھا ہاں اگر کوئی کسی مسئلے میں اسے بلانے جاتا تو کبھی انکار نہیں کرتا تھا۔ اس مقناطیسی صلاحیتوں کے مالک کی اصل خوبی اس کی پیش بینی تھی۔ قبیلے والے شکار پر نکلنے سے پہلے اس سے پوچھ کر جاتے کہ آج ان کے ہاتھ کتنا شکار آئے گا یا آج شکار پر جانا چاہیے کہ نہیں؟ وہ جو کچھ بتاتا حرف بہ حرف وہی ہوتا۔ وہ صرف موت کے بارے میں زبان نہیں کھولتا تھا۔ اس استفسار پر کہ وہ انہیں موت کے بارے میں کچھ کیوں نہیں بتاتا، اس کا ہمیشہ یہی جواب ہوتا کہ وہ اس بارے میں نہیں جانتا۔ لوگ اس کے اس جواب پر سر جھکا لیتے لیکن اعتبار نہیں کرتے۔ وہ جانتے تھے کہ وہ سب جانتا ہے لیکن بتاتا نہیں۔

یہ قبیلہ زمانوں سے وہاں آباد تھا۔ پیدا ہونیوالوں اور مرنے والوں کا تناسب حیران کن تھا، آبادی کبھی اتنی نہیں بڑھی کہ نئے مکان بنانے کی ضرورت پیش آئی ہو۔ بعض افراد سمندر میں غرقاب ہو جاتے اور کسی غیر مرئی قانون کے تحت عورتوں کی تعداد بھی اتنی زیادہ نہ ہو پاتی کہ کوئی مسئلہ بنتا۔ کبھی ایسا نہیں ہوا کہ کوئی موت گھر پر ہوئی ہو۔ کسی نے اپنے ہم جنس کا مرا ہوا چہرہ نہیں دیکھا تھا۔ ان کی کل دنیا ان کا قبیلہ تھا۔ ان کے لیے کسی اور دنیا کا کوئی وجود نہیں تھا۔ لوگ ہمیشہ سے ایسے ہی زندگی بسر کرتے چلے آرہے تھے۔ کبھی ان کے ساتھ کوئی ایسی انہونی نہیں ہوئی تھی جس کی وجہ سے قبیلے کے نظام میں کوئی خلل واقع ہوتا۔ انہیں یقین تھا کہ مسیحا کے ہوتے ہوئے ایسا کچھ ممکن نہیں۔ وہ ایک ایسی ہستی تھی جسے موت نہیں چھو سکتی تھی۔

ایک رات جب لوگ نیند کی وادی میں گم تھے ان میں سے ایک کی آنکھ کھل گئی۔ کچھ دیر تو یوں اچانک بیدار کی وجہ اسے سمجھ نہیں آئی لیکن ارد گرد پھیلی آوازوں سے وہ جلد ہی اس نتیجے پر پہنچ گیا کہ کوئی معاملہ ضرور ہو گیا ہے کہ سب لوگ جاگ رہے ہیں۔ جانی پہچانی آوازوں کو چیرتی ہوئی ایک خوفناک آواز بھی تھی جس نے اس کی روح کو لرزا دیا۔ اس کی طرح ہر شخص اس آواز کا ماخذ جاننے کی کوشش کر رہا تھا۔ پہلے تو لوگ سمجھے کہ یہ آواز کسی گھر سے آرہی ہے لیکن تھوڑی دیر میں واضح ہو گیا کہ آواز سمندر کی طرف سے آرہی ہے۔ آواز مسلسل آرہی تھی لیکن سمندری لہروں میں کبھی ڈوب جاتی تو کبھی ابھر آتی۔ یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے ڈوبتی ہوئی چیز اپنے بچاؤ کے لیے آخری کوششیں کر رہی ہو۔ تھوڑی دیر بعد آواز بہت واضح اور قریب تر محسوس ہونے لگی۔ درد میں ڈوبی ہوئی آواز نے لوگوں کے وجود میں سنسنی دوڑا دی۔ لحمہ لحمہ آواز بلند ہو رہی تھی! کبھی ایسے لگتا جیسے کوئی کسی انسان کو ذبح کر رہا ہو، کبھی غراہٹ میں تبدیل ہو جاتی، کبھی بہت ڈراؤنی ہو جاتی، کبھی محسوس ہوتا کہ ایک ہی سمت سے آرہی ہے تو کبھی یوں لگتا جیسے یہ آواز پورے قبیلے کے گرد گردش کر رہی ہے۔ بعض گھروں سے تو چیخوں کی آوازیں بھی سنائی دیں جیسے وہ آواز ان گھروں میں آگھسی ہو۔ تمام رات لوگ سہمے ہوئے گھروں میں دبکے رہے۔

یہ وہاں آنے والی پہلی آفت تھی، یہی وجہ ہے کہ یہ سب نا قابل برداشت معلوم ہورہا تھا۔ وہ رات گزرنے کا شدت سے انتظار کررہے تھے۔ جوں جوں صبح قریب آرہی تھی ان کی پریشانی میں بھی کمی آتی جارہی تھی۔ یوں محسوس ہورہا تھا جیسے کسی سمندری عفریت نے کسی کمزور مخلوق کی گردن دبوچ رکھی ہو۔ اس خیال نے لوگوں کو کچھ حوصلہ دیا۔ آواز اب قدرے مدھم ہوچکی تھی جیسے کوئی بہت تکلیف کے بعد ہولے ہولے کراہ رہا ہو۔ وہ شخص جس کا گمان تھا کہ سب سے پہلے اس کی آنکھ کھلی تھی وہ یہ سمجھنے کی کوشش کررہا تھا کہ رات سناٹے کی وجہ سے آواز بہت زیادہ محسوس ہورہی تھی یا ہڑبڑاہٹ اچانک اٹھ جانے کی وجہ سے بھی تھی۔ اب سب کچھ معمول کے مطابق معلوم ہورہا تھا۔

صبح کاذب کے وقت لوگ ایک دوسرے کے دروازے کھٹکھٹانے لگے وہ جلد از جلد معاملے کی تہہ تک پہنچنا چاہتے تھے۔ تمام لوگ اس مقررہ جگہ پر آن پہنچے جہاں خوشی غمی کے موقع پر اکٹھے ہوتے تھے۔ اس بات پر سب کا اتفاق تھا کہ کسی بڑے جانور نے چھوٹے جانور کو قابو میں کررکھا ہے۔ کربناک غراہٹوں سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں تھا کہ وہ بلا اسے نگلنے میں کامیاب نہیں ہوپارہی تھی۔ چند ایک نے غیب دان سے بات کرنے کا مشورہ دیا لیکن کچھ سیانوں نے یہ کہہ کرٹوک دیا کہ یہ کون سا اتنا بڑا مسئلہ ہے جو انہیں تکلیف دی جائے۔ تھوڑی دیر مشاورت کے بعد بھی اس نتیجے پر پہنچے کہ تکلیف میں مبتلا جانور کو خونخوار درندے کے چنگل سے ضرور بچانا چاہیے۔ اس چیز کی آواز اب بھی تواتر سے آرہی تھی لیکن کافی مدھم ہوگئی تھی جیسے مزاحمت کرنا چھوڑ رہی ہو۔ اندھیرے میں تو سمجھ نہیں آرہا تھا کہ کس سمت سے آواز آرہی ہے لیکن اب اس کے ماخذ بارے میں کسی شک وشبے کی کوئی گنجائش نہیں رہی تھی۔ آواز جنوبی سمت میں موجود درختوں کے جھنڈ میں سے آرہی تھی۔ اب تو یوں محسوس ہورہا تھا جیسے کوئی انسان دردناک آواز میں کسی سے کوئی التجا کررہا ہو۔

لوگ جب اکٹھے ہوئے تھے تو چہرے صاف دکھائی نہیں دے رہے تھے لیکن اب سورج کافی ابھر آیا تھا۔ سورج کی سنہری کرنیں پانی میں جا بجا یوں بکھری پڑی تھیں جیسے کسی ان دیکھی ہستی نے کچا سونا انڈیل دیا ہو۔ کمزور جانور کی جان چھڑانے کے لیے کچھ طاقتور اور توانا نوجوانوں کا انتخاب کیا گیا۔ ان کے ہاتھوں میں لمبے نوک دار ہتھیار تھے جنہیں بہت سخت قسم کے صحرائی درختوں سے تراش تراش کر بنایا گیا تھا۔ ان ہتھیاروں سے سمندری مخلوق کا شکار کیا جاتا تھا۔ وہ بہت ہوشیاری سے آگے بڑھنے لگے۔ باقی تمام لوگ کسی ناگہانی آفت کا سامنا کرنے کے لیے تیار وہیں کھڑے رہے۔ وہ بھی وہیں کھڑا جانے والوں کو جھاڑیوں کی اوٹ میں غائب ہوتے دیکھتا رہا، ان میں اس کا چھوٹا بھائی بھی تھا۔ کوس بھر فاصلہ طے کرکے وہ ایسی جگہ پہنچ چکے تھے جہاں آواز قریب سے قریب تر ہورہی تھی۔ تمام جوان آنکھوں ہی آنکھوں میں اک دوسرے کو اشارہ کرکے تھوڑا فاصلہ قائم کیے آگے بڑھنے لگے۔ ریتلی زمین میں پاؤں

دھنس دھنس جاتے لیکن سبھی احتیاط سے آگے بڑھتے رہے۔ ان کے قدم جیسے دلدلی زمین نے پکڑ لیے
،اب آواز انہیں اپنے سامنے محسوس ہو رہی تھی۔ یہ سمندر اور گھنے درختوں کے درمیان تھوڑی سی ہموار جگہ
تھی جہاں پانی کی لہریں با آسانی آ جا سکتی تھیں۔ خوفناک بات یہ تھی کہ آواز اسی جگہ سے آ رہی تھی لیکن کسی
جانور یا شے کے کوئی آثار دکھائی نہیں دے رہے تھے۔ یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے شکار کا صرف منہ تھوڑا سا
باہر رہ گیا تھا باقی سارا جسم کسی عفریت نے زمین کے اندر کھینچ لیا ہو۔ تمام جوان اپنے اپنے ہتھیاروں کی
نوک پر نظریں جمائے دائرہ بنائے ،جھکے جھکے سے آگے کو سرک رہے تھے۔ ان کی قوت سماعت
اور بصارت ایک ہی نقطے پر مرتکز ہو چکی تھی۔ دلدلی زمین میں سے انہوں نے ریت اور پانی کے ننھے ننھے
بلبلے نکلتے ہوئے دیکھے، بالکل ویسے ہی جیسے ڈوبتے ہوئے انسان کے منہ سے نکلتے ہیں۔ سمجھ نہیں آ رہی
تھی وہ کہ اس کے نیچے دھنسنے کی وجہ سے پیدا ہو رہے تھے یا اس کے کراہنے کی آواز سے۔ کوئی شک نہیں تھا
کہ وہ چیز سب کے سامنے تھی جس کی وجہ سے سب کی رات عذاب میں گزری۔ پاؤں جما جما کر وہ اس
کے قریب تر ہو گئے ان سب کی نظریں ایک لمحے کو ملیں۔ دوسرے ہی لمحے ایک نوجوان نے اپنا نوک دار
ہتھیار پوری طاقت سے اس دلدلی زمین میں گھسیڑا اور اس سے بھی زیادہ قوت سے اوپر کو اچھال دیا اور
خود پشت کے بل گر پڑا۔ وہ شے ایک بھیانک چیخ کے ساتھ فضا میں دور تک اچھلی اور کچھ قدم کے فاصلے
پر شدت سے چنگھاڑتی ہوئی جا گری۔ انہوں نے بھاگ کر اس کے گرنے سے پہلے اس جگہ پر پہنچنے کی
کوشش کی جہاں ان کے گمان میں وہ گرنے والی تھی۔ ایک کربناک انسانی چہرہ زمین پر پڑا ان کی طرف
گھور رہا تھا۔ خون اس کے سر کے پچھلے حصے سے ابھی تک رس رہا تھا جیسے کسی چیز نے پوری قوت سے اس
کا سر کاٹ کھایا ہو۔ اس کے جبڑے کھلے ہوئے تھے جن کے درمیان سے ریتلی زمین صاف نظر آ رہی تھی
۔ انہیں یوں لگا جیسے وہ کوئی ڈراؤنا خواب دیکھ رہے ہوں۔ ایک لمحے میں اس چہرے پر ہزاروں رنگ
آئے اور گزر گئے۔ اس نے آنکھیں گھما گھما کر سب کی طرف یوں دیکھا جیسے مدد کی التجا کر رہا ہو۔ وہ بے
یقینی سے بت بنے اس خون میں لتھڑے ہوئے چہرے کو گھور رہے تھے جو نہ صرف زندہ تھا بلکہ خون میں
ڈوبی اس کی آنکھیں ان سب پر جمی ہوئی تھیں۔ اس کے حلق سے ویسی ہی چیخ نکلی جس نے رات کے
سناٹے میں سب کو ہڑبڑا دیا تھا۔ ڈراؤنے خواب سے جاگنے والوں کی طرح ،دوسرے ہی لمحے وہ حواس
باختہ، چیخیں مارتے ،گرتے پڑتے قبیلے کی طرف بھاگے جا رہے تھے۔

زوردار چیخ نے پیچھے رہ جانے والوں کو لرزا دیا۔ لوگوں ابھی پہلی چیخ سے سنبھلنے نہیں پائے تھے کہ
چیخ و پکار کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا۔ چند ہی لمحوں کے بعد انہوں نے جانے والے جوانوں کو واپس قبیلے کی
طرف سرپٹ یوں بھاگتے دیکھا کہ ان میں سے کسی ایک کے ہاتھ میں بھی ہتھیار نہیں تھا۔ یا تو وہ سب خوف
کی وجہ سے ہتھیار وہاں چھوڑ کر جان بچا کر بھاگے آ رہے تھے یا کسی نے ان کے ہتھیار چھین کر انہیں نہتا کر

کے بھاگنے پر مجبور کر دیا تھا۔ انہیں اپنی طرف یوں آتے دیکھ سب میں کہرام مچ گیا۔ لوگ بے چینی سے آگے پیچھے ہو رہے تھے، جگہ بدل رہے تھے، ہاتھ مل رہے تھے۔ کسی کو سمجھ نہیں آ رہی تھی کہ کیا کیا جائے؟ وہ اسی گومگو کا شکار تھے کہ اتنے میں کچھ تیز بھاگنے والے، ڈگمگاتے لڑکھڑاتے ان کے پاس آن گرے۔ جو پیچھے رہ گئے تھے انہیں بھاگ کر باقی لوگ اٹھا لائے۔ بے چینی لوگوں کے چہروں پر کھیل رہی تھی، ہر کوئی جلد از جلد ان سے پوچھنا چاہتا تھا کہ وہاں ان کے ساتھ کیا پیش آیا۔ دہشت سے ان جوانوں کی آنکھیں پھیل گئی تھیں۔ بھاگ کر آنے والے اور پیچھے رہ جانے والے کافی دیر تک سکتے کے عالم میں رہے۔ لوگوں کے گمان کے مطابق جب ان کے ہوش بحال ہوئے تو ایک بزرگ نے ان میں سے ایک نوجوان کے سر پر پیار سے ہاتھ پھیرتے ہوئے پوچھا کہ وہاں ان کے ساتھ کیا ماجرا پیش آیا؟ کوئی جواب دینے کی بجائے وہ نوجوان اسے خالی خالی نظروں سے گھورتا رہا۔ ہر کوئی بے تاب تھا کہ پتہ تو چلے آخر وہاں ایسی وہ کون سی چیز دیکھ آئے تھے، جس نے انہیں سرپٹ بھاگنے پر مجبور کر دیا تھا بلکہ شدید صدمے سے بھی دوچار کر دیا تھا۔ ان کی خاموشی سے یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے ان کی قوت گویائی چھن گئی ہو۔ ہر کوئی سہما ہوا تھا۔ انہوں نے مشاورت سے طے کیا کہ ان نوجوانوں کو آرام کرنے دیا جائے۔ جب یہ خوف کی اس کیفیت سے باہر آئیں گے تو سب کچھ خود ہی بتا دیں گے۔ وہ بھی اپنے لڑکھڑاتے بھائی کو بمشکل سنبھالتا ہوا اپنے گھر لے گیا۔

شام تک اس نے زبان نہیں کھولی۔ اس کی حالت بہتر ہونے کی بجائے بگڑنے لگی۔ جسم اندرونی حدت سے دہکنے لگا۔ غمزدہ والدین اس کے سرہانے بیٹھے تھے لیکن وہ سب سے بے نیاز اوپر کہیں گھور رہا تھا۔ انہوں نے اس کی نظر کا بار بار تعاقب کیا لیکن سامنے دیوار کے سوا وہ کچھ بھی دیکھنے سے قاصر تھے۔ وہ اس سے پوچھنے کی کوشش کرتا کہ "وہاں کون سی چیز تھی جس نے تم سب کو یوں بھاگنے پر مجبور کر دیا"؟ وہ کچھ جواب دینے کی بجائے ہر بار پوچھنے پر کراہنے لگتا۔ یوں محسوس ہوتا جیسے یہ سوال اسے اور زیادہ تکلیف میں مبتلا کر دیتا ہو۔ حیران کن بات یہ تھی کہ جسمانی طور پر ان میں سے کسی کو کوئی خراش تک نہیں پہنچی تھی، نہ ہی کوئی شے ان کے تعاقب میں آتی دکھائی دی، تو پھر ان سب نے وہاں کیا دیکھ لیا تھا جو ابھی تک بیان کرنے سے قاصر ہیں؟ اندر سے وہ بھی خوفزدہ تھا کیونکہ وہ جانتا تھا جب تک پتہ نہیں چلے گا کہ ان نوجوانوں نے وہاں کیا دیکھا کسی کو سکون نہیں آئے گا۔ اس کے بوڑھے باپ نے اسے مشورہ دیا کہ کیوں نہ اسے پیش گو کے پاس لے چلیں۔ ابھی اس کے باپ نے بات پوری بھی نہیں کی تھی کہ وہ بھاگ کر اس کا پتہ کرنے جا چکا تھا۔ اس سے پہلے بھی وہاں کچھ لوگ پہنچے ہوئے تھے۔ وہ بہت پریشانی کے عالم میں اپنے گھر کے احاطے میں ادھر سے ادھر، ادھر سے ادھر چکر لگائے جا رہا تھا۔ سب لوگ کے چہروں پر حیرانی اور پشیمانی کے ملے جلے تاثرات تھے۔ آج پہلی بار وہ اسے پریشانی کے عالم میں دیکھ رہے تھے۔

ان کے پیارے گھروں میں سسک رہے تھے۔ وہ اس وقت تک وہاں سے اٹھ کر نہیں جا سکتے

تھے جب تک وہ انہیں کوئی حل نہ بتا تا۔ رات گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کے چہرے پر پریشانی گہری ہوتی چلی جا رہی تھی۔ دیے کی مدھم لو میں اس کا سایہ اس کی رفتار کا ساتھ دینے کے لیے عجیب عجیب ہیئتیں بدل رہا تھا۔ یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ بہت تھک گیا ہو لیکن اس کے چہرے کی گھمبیرتا کو دیکھ کر یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں تھا کہ ابھی اس کا بات کرنے کا کوئی ارادہ نہیں ہے۔ وقت جیسے تھم گیا تھا جتنے نوجوان بدحواس پڑے تھے سب کے قریبی عزیز وہاں جمع ہو چکے تھے۔

" ان میں سے کسی کو میرے پاس لانے کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ آواز میں نے بھی سنی تھی، میں رات بھر جاگتا رہا ہوں۔ تم لوگوں نے مجھ سے پوچھنا بھی گوارا نہیں کیا، لیکن تمہارا بھی کیا قصور ہے، ایسا ہی ہونا تھا۔ یہ سارے کے سارے نوجوان کبھی بول نہیں سکیں گے۔ جب یہ بول نہیں سکیں گے تو ہمیں کیسے بتائیں گے کہ انہوں نے وہاں کیا دیکھا؟ اور کل کیا ہونے والا ہے کون جانتا ہے، تم سب لوگ ایک بڑی آزمائش کے لیے خود کو تیار کر لو۔ ہونی اپنی چال چل چکی ہے اور ہم سب مجبور ہیں۔ اب تم اپنے اپنے گھروں کو جاؤ۔ تمہارے پیارے تمہارا انتظار کر رہے ہیں۔ جلدی چلے جاؤ کہیں ایسا نہ ہو کہ بہت دیر ہو جائے۔ بے بسی مسیحا کے چہرے پر عیاں تھی۔ "

رات کے پچھلے پہر سب اپنے گھروں کو پہنچے، وہاں صورت حال ناقابل بیان تھی۔ سب مریض رات بھر انگاروں کی طرح دہکتے اور تڑپتے رہے۔ ان کے لواحقین کی حالت بھی ویسی ہی تھی۔ یہ پہلا موقع تھا جب وہ مسیحا کے گھر سے مایوس لوٹے تھے۔ صبح تک ان میں سے کوئی بھی زندہ نہیں بچا۔ یہ گھروں میں ہونے والی پہلی اموات تھیں۔ ان کی موت سے زیادہ بڑا مسئلہ یہ تھا کہ ان کے ساتھ کیا سلوک کیا جائے؟ "جو مٹی پر مرتا ہے اسے مٹی ہی کے سپرد کیا جانا چاہیے"۔ مسیحا نے یہ کہہ کر ان کا مسئلہ حل کیا۔ اس شام ان سب کو دھرتی کے حوالے کر کے سب قبیلے والے،،، پیش گو کے کہنے کے بہ موجب،،، کافی دیر سے ایک کھلی جگہ پر بیٹھے اس کے لب کھولنے کا انتظار کر رہے تھے۔

"یہ علاقہ چھوڑ جانے کے سوا اب ہمارے پاس کوئی چارہ نہیں ہے۔ اگر ہم یہاں رکے رہے تو چند دنوں تک ہم میں سے کوئی بھی زندہ نہیں بچے گا۔ تم سب جانتے ہو کہ ہمارے یہاں کبھی کوئی بیماری سے نہیں مرا لیکن اب صورت حال بدل چکی ہے۔ اب مجھ سے میرا اختیار چھین لیا گیا ہے، ہماری نجات صرف یہاں سے نکلنے میں ہے۔ جو کچھ کل سے ہوا، یہ ایک عرصہ پہلے طے ہو چکا تھا اور میں سب جانتا تھا۔ لیکن مجھے اجازت نہیں تھی کہ میں لب کشائی کرتا۔ اگر تم لوگ میری بات نہیں مانو گے تو اس کا خمیازہ موت کی صورت میں تم سب کو بھگتنا پڑے گا۔ پہلے یوں ہوتا تھا کہ تمہارے پیارے سمندر کی لہروں کی نذر ہو جاتے تھے۔ تم ان کے مرے ہوئے چہرے نہیں دیکھ پاتے تھے لیکن اب تم سب ایک دوسرے کی آنکھوں کے سامنے سسک سسک کر مرو گے۔ کوئی کسی کے لیے کچھ نہیں کر پائے گا۔ ہمارے پاس وقت بہت کم ہے جو بھی فیصلہ کرنا ہے مجھے مشورہ کر کے اس سے

آگاہ کرو۔" یہاں تک کہہ کر وہ خاموشی سے سب کے ردعمل کا انتظار کرنے لگا۔

رات کی سیاہی ابھی انگڑائی لے کر صبح کی دودھیا روشنی میں تبدیل ہونے کے لیے تگ و دو کر رہی تھی۔ان لوگوں کے پاس سفر کے لیے صرف کشتیاں تھیں کبھی کسی نے سوچا بھی نہیں تھا کہ کبھی یوں صحرا کا سفر بھی کرنا ہوگا۔چھوٹے بچے حیرت سے ادھر ادھر دیکھ رہے تھے ان کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ یہ کیا ہو رہا ہے۔جو شیر خوار تھے وہ اردگرد سے بے نیاز اپنی اپنی ماؤں کے سینوں کے سے چمٹے ہوئے تھے۔وہ پیدل چل رہے تھے۔زمین پر یوں چلنے کا یہ ان کا پہلا تجربہ تھا۔کچھ لوگوں نے تھوڑا بہت سامان بھی اٹھا رکھا تھا جس میں اوڑھنے اور پہننے کو لباس، کھانے کی کچھ اشیاء وغیرہ شامل تھیں۔قبیلہ پیش گو کی رہنمائی میں اس جگہ کے قریب سے گزر رہا تھا جہاں پچھلے دن انہوں نے مرنے والوں کو دبایا تھا۔وہ جگہ تاریکی میں کسی کو دکھائی نہیں دی، ہر کسی کا ذہن پچھلے دن کے واقعے کی طرف تھا۔یہ کیا ہو رہا ہے ان کے ساتھ؟اس آخری چیخ کے بعد وہاں سے دوبارہ کوئی آواز نہیں ابھری کیا نوجوانوں نے اس پر حملہ کیا تھا؟ کیا وہ ماری گئی؟اگر انہوں نے اسے مار دیا تھا تو یہ سب وہاں سے دہشت زدہ ہو کر بھاگے کیوں؟ کیا طاقتور شے ان کے جاتے ہی کمزور کو نگل کر ان پر حملہ آور ہوگئی تھی؟اس کی آخری درد میں ڈوبی ہوئی چیخ سے تو یہی ظاہر ہوتا تھا۔لیکن اب اس واقعے اور ان سب کی موت سے زیادہ تکلیف دہ مرحلہ اپنی زمین کو ہمیشہ کے لیے خیر باد کہہ دینے کا تھا۔چند قدم صحرا میں نکل کر انہوں نے پلٹ کر آخری بار اپنے گھروں کی طرف دیکھا۔اندھیرے میں کچھ زیادہ دکھائی نہیں دیا۔یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے وہاں کبھی کچھ تھا ہی نہیں۔بہت غور کرنے سے سر جھکائے کھڑے مکانوں کے ہیولے سے دکھائی دیے جیسے وہ مسافروں کے چلے جانے پر بہت دکھ کے عالم میں ہوں۔یہ منظر دیکھ کر سب کے کلیجے منہ کو آ گئے۔سسکیوں کی آوازیں ہر طرف سے آرہی تھیں۔تقدیر نے ہمارے ساتھ کیا کھیل کھیلا ہے۔ہم نے کبھی سوچا نہیں تھا کہ صحرا میں سفر کریں گے یا صحرائی جانور کھائیں گے اور بلا آخر زمین پر مارے جائیں گے۔بوجھل قدموں کے ساتھ قافلہ خاموشی سے چلتا رہا۔کسی بچے کے رونے کی آواز گونج اٹھتی تو کبھی کوئی کھانس کر گلا صاف کرتا یا کبھی کبھار کوئی سرگوشی اڑتی ہوئی محسوس ہوتی۔قدموں کی دھپ دھپ کی آواز تھی جو بہت ردھم کے ساتھ اندھیرے میں سرسرا رہی تھی۔جوں جوں صبح کے آثار واضح ہو رہے تھے،ان کی حیرت بڑھتی جا رہی تھی۔وہ کتنا سفر طے کر چکے تھے یہ تو وہ نہیں جانتے تھے لیکن اب وہ صحرا میں نہیں تھے۔خوب دن چڑھے انہوں نے پلٹ کر ایک بار پھر اپنے مستقر کو محسوس کرنے کی کوشش کی لیکن اب وہ بہت دور نکل آئے تھے۔

بس پھر کیا تھا قافلہ چلتا رہا۔جنہوں نے کبھی زمین پر قدم رکھ کر نہیں دیکھا تھا، جب ان کے پاؤں زمین سے آشنا ہوئے تو پھر رکے نہیں۔جہاں بھی وہ پڑاؤ کرتے پیش گو انہیں مستقبل کی خبریں سناتا۔وہ کئی کئی روز ایک جگہ پڑاؤ کرتے، عارضی سا قبیلہ آباد کرتے لیکن ان دیکھی منزل جلد ہی انہیں اپنی

طرف کھینچ لیتی اور ایک بار پھر وہ چلنے کو کمر کس لیتے۔ حیرت انگیز بات یہ تھی راستے میں کوئی اور قبیلہ نہیں آیا۔ جہاں وہ رکتے ان کے بچے وہیں پیدا ہوتے اور چند ان میں سے مر بھی جاتے۔ کبھی کبھار تو ایسا ہوتا کہ وہ کسی کی پیدائش کے لیے یا کسی کی موت کے انتظار میں پڑاؤ کرتے۔ جو جہاں مرتا اسے وہیں دفن کر دیتے۔ مرنے والے کا ماتم کرتے ہوئے اور پیدا ہونے والے کا جشن مناتے ہوئے وہ آگے ہی آگے بڑھتے چلے گئے۔ کئی سال قافلہ چلتا رہا۔ پیش گو کے ساتھ ہوتے ہوئے انہیں کسی بات کا خوف نہیں تھا۔

سخت جاڑے کا زمانہ تھا۔ قافلے نے ایک جگہ پڑاؤ کیا ہوا تھا۔ کچھ اپنے بستروں میں کروٹیں بدل رہے تھے تو کچھ خیموں کے درمیان دہکتے الاؤ کے گرد اپنی سوچوں میں گم بیٹھے تھے۔ پچھلے روز خوب بارش ہوئی تھی جس کی وجہ سے سردی کی شدت میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا تھا۔ شام انہوں نے کئی جانور بھون کر کھائے تھے۔ جب سے وہ سفر پر نکلے تھے کھانے کو ایک سے بڑھ کر ایک لذیذ چیز انہیں ملتی۔ طرح طرح کے جانوروں اور پھلوں سے وہ اپنے شکم سیر کرتے۔ آج جس جانور کا گوشت انہوں نے کھایا تھا وہ انہوں نے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ اس کی لذت ہر کوئی ابھی تک اپنے حلق میں محسوس کر رہا تھا۔ شدید سردی کی وجہ سے پڑاؤ کچھ طویل ہو گیا تھا۔ وہ آگے بڑھنے کے لیے پیش گو کے حکم کے انتظار میں تھے کیونکہ ہر نئی جگہ پر کھانے کو پہلے سے بھی بہتر اشیا ملتیں۔ وہ ہچکیاں لیتی آگ کے گرد بیٹھے ان سوچوں میں گم تھے۔ اچانک اٹھنے والی سسکیوں کی آواز نے سب کی توجہ اپنی طرف مبذول کر لی جو بڑھتے بڑھتے دھاڑیں مار مار کر رونے میں بدل گئیں۔ آواز پیش گو کے خیمے کی طرف سے آ رہی تھی۔ لمحہ بھر میں سردی میں ٹھٹھرتے ہوئے لوگ اس خیمے کے باہر کھڑے تھے۔ ان کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کیا کیا جائے؟ انہوں نے کبھی پیش گو کو روتے ہوئے نہیں دیکھا تھا۔ کسی میں اتنا حوصلہ نہیں تھا کہ وہ اندر جا کر رونے کی وجہ پوچھتا۔ تھوڑی دیر بعد کچھ اپنے خیموں میں چلے گئے اور کچھ وہیں کھڑے اس کے معمول پر آنے کا انتظار کرتے رہے۔ جب کافی دیر وہ روتا رہا تو سبھی لوگ چلے گئے۔ پیش گو کا اس طرح رونا کوئی اچھا شگون نہیں تھا۔ سارے بڑوں نے تمام رات خوف کے عالم میں گزاری۔

رات گزری یا نہیں کسی کو پتہ نہیں چلا۔ کہرا اتنا شدید ہو گیا تھا کہ چاروں طرف رات ہی رات تھی۔ الاؤ جلائے سبھی ایک بار پھر دائرہ بنائے اکٹھے ہو گئے۔ ہر سو خاموشی تھی ان میں سے چند ایک پیش گو کے خیمے کا چکر لگا آئے لیکن اب اندر سے کوئی آواز نہیں آ رہی تھی۔ یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ نڈھال ہو کر سو گیا ہو۔ وہ کافی دیر بیٹھے اس کا انتظار کرتے رہے۔ جب وہ خیمے سے باہر نہیں نکلا تو انہیں تشویش لاحق ہو گئی۔ اتفاق رائے سے انہوں نے خیمے کے اندر جانے کا فیصلہ کیا۔ ان میں سے ایک نے آرام سے خیمے کا پردہ کھسکایا اندھیرے میں دیکھنے کے لیے اسے تھوڑی سی مشقت کرنی پڑی۔ " یہ کیا خیمے میں تو کوئی بھی نہیں ہے، خیمہ خالی ہے"۔ اس نے تقریباً چیختے ہوئے پلٹ کر سب کو دیکھا۔ ان کے قدموں تلے سے زمین نکل

گئی۔ سیجا کہاں چلا گیا؟ یہ کیا ہو گیا؟ ہر کوئی ہکا بکا اور پریشان کھڑا تھا۔ شدید سردی میں انہیں ٹھنڈے پسینے آ رہے تھے۔ وہ اس کے بغیر سفر کرنے کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔ اس کی حیثیت قبیلے کے دماغ کی سی تھی۔ وہ بجھی ہوئی راکھ کے گرد بیٹھے تھے، کسی نے دوبارہ آگ جلانے کی کوشش نہیں کی۔ جب سے انہوں نے سفر شروع کیا تھا، وہ انہیں درست سمت میں لے کر چل رہا تھا۔ جب بھی ان میں سے کوئی اپنی مرضی سے کسی اور سمت میں جانے کی خواہش کرتا تو وہ اسے محبت سے سمجھاتا" میں جانتا ہوں کس سمت میں سفر کرنا ہے"۔ اس کے ساتھ ہونے کی وجہ سے کسی کو کچھ سوچنے کی ضرورت ہی پیش نہیں آئی۔ اب جب کہ وہ کہیں غائب ہو چکا تھا، کسی کو سمجھ نہیں آ رہی تھی کہ کیا کرنا ہے؟ اور سب سے بڑھ کر جو بات تکلیف دہ اور حیران کن تھی کہ وہ چوری چھپے کہاں چلا گیا؟ کیا اسے پتہ نہیں تھا کہ ہم سب اس کے رحم وکرم پر ہیں؟ یہ اور اس طرح کے دوسرے خدشات ان کے دماغوں میں پھنکار رہے تھے۔ سیاہی مائل دھند ہر طرف سے یوں آگے سرک رہی تھی جیسے سب کو نگل لینا چاہتی ہو۔ اب ہوا بھی چلنا شروع ہو گئی تھی۔ بیٹھے ہوؤں کے چہرے چھپ جاتے تو کبھی ظاہر ہو جاتے۔ تمام راستوں پر کہرے کا پہرہ تھا۔ ایسے میں کوئی سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ کہاں جانا ہے؟ وہ کئی کٹھن راستوں سے ہوتے ہوئے یہاں تک پہنچے تھے۔ پیش گو کی حیثیت ان کی آنکھوں کی سی تھی جس کے بغیر وہ اندھے تھے۔ سب صدمے کی کیفیت میں تھے، موسم کی شدت سے بے نیاز، کسی ماہر سنگ تراش کے ہاتھوں تراشی ہوئی مورتیوں کی طرح، وہ زمین پر جمے بیٹھے تھے۔ ان کی عورتیں خیموں میں باہر کی سن گن لینے کے لیے بچوں کو تھپتھپا کر خاموش کرنے کی کوششیں کر رہی تھیں۔ کتنا وقت اسی عالم میں گزر گیا کوئی نہیں جانتا تھا۔ ان مورتیوں میں حرکت اس وقت پیدا ہوا جب انہیں ایک ہیولا سا اپنی طرف بڑھتا ہوا دکھائی دیا۔ سب بیساختہ اٹھ کھڑے ہوئے۔

وہ کوئی اور نہیں غیب دان تھا۔ اس کے سر کے بالوں اور پورے جسم پر برف جمی ہوئی تھی۔ وہ کسی برفیلے علاقے کا باشندہ دکھائی دے رہا تھا۔ جوان کے گمان میں لافانی تھا، کسی انجانے صدمے نے اسے لمحوں میں وقت سے پہلے بڑھاپے کی دہلیز پر لا کھڑا کیا تھا۔ وہ کافی کمزور اور دبلا پتلا سا ہو چکا تھا، جیسے ایک عرصے سے بھوکا پیاسا ہو۔ یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے یہ پیش گو نہ ہو کوئی اور ہو۔ اس کی واپسی کی خوشی ابھی ان کے دلوں میں انگڑائی بھی نہیں لے پائی تھی کہ اس کی حالت نے انہیں اور زیادہ قابل رحم بنا دیا۔

اس نے انہیں بیٹھنے کا اشارہ کیا "میرا اور آپ کا ساتھ یہیں تک تھا۔ آگے کا سفر تم سب کو خود ہی طے کرنا ہے۔ تم لوگ کہاں جاؤ گے یہ میں نہیں جانتا اور یہ کوئی نہیں جانتا لیکن تمہارے یہاں سے کوچ کرنے سے پہلے میں تمہیں اس راز میں شامل کرنا چاہتا ہوں جس کی وجہ سے آج ہم سب اس کہرے میں ٹھٹھر رہے ہیں۔ یہاں سے چند فرلانگ کے فاصلے پر آج سے صدیوں بعد ایک قبیلہ آباد ہو گا۔ اس قبیلے کے کچھ لوگ ایک ہی رات میں ایک ہی خواب دیکھیں گے۔ وہ خواب جو صدیوں بعد دیکھا جائے گا

۔اس کی وجہ سے آج ہم سب دربدر ہیں اور یہ دربدری کا عذاب تم پر ہمیشہ کے لیے مسلط کردیا گیا ہے۔ تم لوگ یونہی چلتے رہوگے کبھی کسی جگہ مستقل ٹھکانہ نہ بنا پاؤ گے۔ وہ سارے نوجوان اس بھیانک خواب کی وجہ سے مارے گئے جو کئی سو سال بعد دیکھا جائے گا۔ خواب وقت کی قید سے آزاد ہوتا ہے۔ کہیں وہ انسانی دماغ کے اندر ہے تو کہیں انسان خواب میں جا گھستا ہے۔ ہمارے سارے نوجوان خواب کی وادی میں جا گھسے تھے ۔ہماری کل کائنات ہمارا قبیلہ اور پانی تھا۔ انہیں کسی بھی صورت ان دیکھی جگہ نہیں جانا چاہیے تھا۔ ان دیکھی جگہیں سربستہ رازوں کی طرح ہوتی ہیں اور جو بھیدوں کی کھوج میں نکلتے ہیں کبھی اپنے آپ میں نہیں رہتے ۔جب وہ گئے تو ہمارے تھے لیکن جب واپس آئے تو خواب کے ہو چکے تھے۔ اگر ان کی گویائی نہ چھن جاتی تو ایسا کچھ بھی نہ ہوتا۔ اس خواب نے ہمارے قبیلے کے صدیوں پرانے دستور کو ملیا میٹ کردیا۔ تم لوگ یونہی چلتے رہوگے۔ تم میں سے جو مرجایا کریں گے صرف وہی سفر کے عذاب سے بچ سکیں گے۔"

جوں جوں وہ بات کرتا جارہا تھا لوگوں کی حالت غیر ہوتی جارہی تھی۔ کسی کی سمجھ میں کچھ نہیں آرہا تھا کہ وہ کیا کہہ رہا ہے۔ سب اس کی طرف مشکوک نظروں سے دیکھ رہے تھے۔ یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے اس نے رات کوئی بہت ہی بھیانک خواب دیکھا ہے جس کی وجہ سے وہ لایعنی باتیں کررہا ہے۔ وہ خواب جو صدیوں بعد دیکھا جائے گا، وہ ہمارے آج پر کیسے اثر انداز ہو سکتا ہے؟ نہ ہی پیش گو ہمیں بتا رہا ہے کہ نوجوانوں نے وہاں کیا دیکھا؟ وہ چیخیں کس چیز کی تھیں اور ان کی واپسی کے بعد ختم کیوں ہوگئیں تھیں؟ اگر اس کے پاس ان کا علاج نہیں تھا تو اس کا مطلب یہ تھا کہ وہ اب ہمارے کسی کام کا نہیں رہا تھا۔ قبیلے سے نکلنے کے بعد بھی تو تسلسل سے اموات واقع ہو رہی تھیں، تو پھر اس کی بات مان کر انہیں سفر پر نکلنے کا فائدہ کیا ہوا؟ کبھی کو یہ پچھتاوا لاحق ہونا شروع ہو گیا کہ انہوں نے اپنا علاقہ چھوڑا ہی کیوں؟ آج پہلی بار انہیں یوں محسوس ہوا جیسے وہ آنکھیں بند کر کے اس کی بات ماننے کی سنگین غلطی کر بیٹھے ہوں ۔ دھند اور یخ بستہ ہوائیں انہیں اپنے وجود کی گہرائیوں میں اترتی ہوئی محسوس ہو رہی تھیں۔ ان کے ہونٹ ٹھنڈ کی وجہ سے نیلے پڑ رہے تھے۔ اس رات سردی کی وجہ سے مسیحا سمیت کئی لوگوں کی موت واقع ہوگئی۔ باقی بچ جانے والوں نے انہیں وہیں دبایا جیسے وہ پہلے مرنے والوں کو دباتے ہوئے آرہے تھے۔ رات اور کہرے کا تمام راستوں پر پہرہ تھا۔ سمت کا اندازہ کسی کو نہیں تھا اور نہ ہی ان میں سے کوئی جانتا تھا کہ پیش گو کا ارادہ کیا تھا۔ مشاورت کے بعد وہ ایک ایسے راستے پر چل نکلے جو ان کے گمان میں ان کے علاقے کی طرف جاتا تھا۔

****

اسی رات تعبیر کنندہ کی موت واقع ہوگئی۔ خواب دیکھنے والوں پر اس کی موت کا بہت گہرا اثر ہوا۔ ہر کوئی یہی سمجھ رہا تھا کہ ہو نہ ہو ان کے خواب کا اس کی موت سے بہت گہرا تعلق ہے۔ اس کی موت نے انہیں جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ لوگ تعبیر سننے کے کافی دیر بعد تک وہاں بیٹھے رہے تھے۔ جب معبّر وہاں سے

اٹھ کر گیا تو باقی لوگ بھی اپنے گھروں کو چل دیے۔ وہ رات سب نے جاگ کر گزاری۔ ہر کسی کو اپنا بھیانک چہرہ ویسے ہی نظر آرہا تھا جیسا انہوں نے خواب میں دیکھا تھا۔ تمام رات جاگتے رہنے کی وجہ سے ان کی طبیعت بہت خراب ہو چکی تھی۔ اگلے دن ان میں سے کوئی بھی مکمل طور پر اپنے حواس میں نہیں تھا۔ کسی نے اپنے گھر والوں کو نہیں بتایا کہ انہوں نے کیا خواب دیکھا یا تعبیر کنندہ نے انہیں کیا بتایا۔ جب وہ تمام رات نہیں سوئے تو ان کے عزیز و اقارب کو فکر لاحق ہوگئی کہ یہ کیا ماجرا ہے؟۔ اس کے بہن بھائیوں نے کرید کرید کر اس سے پوچھنے کی کوشش کی کہ کیا معاملہ ہے جو آپ کو رات بھر نیند نہیں آئی؟ لیکن اس کے پاس ان کی ہمدردیوں کے جواب میں سوائے لمبی چپ کے کچھ نہیں تھا۔ ہر گھر میں یہی صورت حال تھی۔ شام تک ان کے جسم تھکاوٹ سے شل ہو چکے تھے۔ آج رات وہ بے خوف ہو کر سونا چاہتے تھے لیکن ایسا کچھ نہیں ہوا بلکہ اس رات تو اکڑاؤ کی وجہ سے ان کے پپوٹے بھی کم کم ہی مل رہے تھے۔

جوں جوں دن گزر رہے تھے ان کی حالت بگڑتی ہی چلی جا رہی تھی۔ ان کی آنکھیں ہر دم کھلی رہتیں وہ رات بھر بے حس و حرکت پڑے رہتے۔ وہ جس کروٹ لیٹے یا جس زاویے سے بیٹھے ہوتے اسی سمت میں گھورتے رہتے۔ بعض اوقات ان کے عزیز انہیں ہلا جلا کر دیکھتے لیکن وہ ساکت پڑے رہتے جیسے سو رہے ہوں۔ لیکن ان کی آنکھیں ہر دم کھلی رہتیں۔ رات کے کسی پہر ایک زوردار آواز پوری آبادی میں گونج اٹھتی "بھاگو قافلہ آگیا ہے، کہیں ایسا نہ ہو ہم سوئے رہ جائیں اور قافلہ گزر جائے، قافلہ آگیا، قافلہ آگیا"۔ جو شخص بھی اس قسم کی آوازیں نکالتا اس کے پاس سوئے ہوئے اٹھ کر اسے دیکھتے تو وہ ویسے ہی گھور رہا ہوتا جیسے آواز اس کے منہ سے نہ نکلی ہو بلکہ کہیں اور سے آئی ہو۔ بسا اوقات ایسا ہوتا کہ کوئی شخص دن کے وقت چلتے پھرتے بھی اس قسم کی آوازیں نکالنا شروع کر دیتا اور اس کی ہاں میں ہاں ملانے کے لیے دوسرے لوگ بھی قافلے کے آنے کی نوید سنا دیتے۔

سارا دن وہ آبادی میں گھومتے رہتے۔ آنکھیں مستقل کھلی رہنے کی وجہ سے سوزش کا شکار ہو گئی تھیں بلکہ۔ کسی کو کھانے پینے کا ہوش نہیں تھا۔ وہ دن رات پھرتے رہتے۔ آہستہ آہستہ ان کے لیے موسموں کے بدلنے کا تصور بھی ختم ہو گیا تھا۔ وہ کڑکڑاتی سردی اور آگ برساتے سورج کی حدت سے بے نیاز پھرتے رہتے۔ باقی رہ جانے والوں کے لیے انہیں سنبھالنا مشکل ہو رہا تھا۔ لوگوں کو ان سے وحشت ہونے لگی تھی۔ ان کے چہرے اتنے بھیانک ہوتے جا رہے تھے کہ لوگ ان سے ڈرنے لگے تھے۔ بڑھے ہوئے بال، پھٹے ہوئے ہونٹ، پچھلی آنکھوں سے رستا ہوا خون، یہ سب ناقابل برداشت ہوتا جا رہا تھا۔ اکثر وہ اکیلے ہی پھرتے رہتے لیکن کبھی کبھار ایسا بھی ہوتا کہ تمام اکٹھے ہو جاتے اور ایک قافلے کی صورت آبادی کے گرد کسی نہ آنے والے قافلے کی تلاش کرتے رہتے۔ انہیں اس طرح شب و روز گشت کرتا دیکھ کر باقی لوگوں کی حالت بھی بگڑنا شروع ہو گئی تھی۔ وہ کوشش کرتے کہ بچے انہیں دیکھنے نہ پائیں۔ کوئی نہیں جانتا تھا کہ اس روز

یہ سب تعبیر کنندہ کے گھر جمع کیوں ہوئے؟ آخر اس نے ان سے ایسی کون سی بات کہہ دی جوان کی یہ حالت ہو گئی ہے؟ یہ لوگ ایسا کون سا بھیانک خواب دیکھ بیٹھے ہیں جس نے نیند کو ان سے ہمیشہ کے لیے چھین لیا ہے، اور یہ اس حالت کو پہنچ گئے ہیں؟ وہ جلد از جلد اس مصیبت سے چھٹکارا پانا چاہتے تھے لیکن ان میں اتنی ہمت نہیں تھی کہ وہ دوسروں کو اپنی اس سوچ میں شریک کرتے۔ سمجھ نہیں آ رہی تھی کہ قافلہ، قافلہ پکارنے والے عذاب میں مبتلا ہیں یا ہم سب ان کی وجہ سے کوئی ان دیکھی آزمائش جھیل رہے ہیں؟ یہ اور اس طرح کے دوسرے تشویشناک خیالات ہر دم ان کے ذہنوں میں گھومتے رہتے۔ بعض لوگ تو ان نیم پاگل لوگوں پر رشک کرتے جو اردگرد سے بے نیاز جہاں دل کرے آ جا سکتے تھے۔

باقی لوگوں کی نیندیں بھی اڑ گئی تھیں۔ رات بھر قافلہ قافلہ پکارنے والوں کے بھیانک چہرے آنکھوں میں گردش کرتے رہتے۔ کسی انجانے خوف سے کوئی ان کے بارے میں برا نہ سوچتا کہ کہیں ایسا نہ ہو وہ خود بھی اسی عذاب میں مبتلا ہو جائے۔ لوگ اپنے کام کاج بے دلی سے کرتے۔ زندگی میں ان کی دلچسپی ختم ہوتی جا رہی تھی۔ اب تو انہیں بھی یوں محسوس ہوتا جیسے کوئی قافلہ سچ مچ آنے والا ہے جو ان کی نجات کا سبب بنے گا۔ اگر چہ وہ جانتے تھے کہ ایسا کوئی قافلہ کہیں سے نہیں آنے والا۔ اس عذاب کو جھیلتے کئی موسم گزر گئے۔ وہ لوگ جنہیں اپنے پیاروں پر پہلے پہل ترس آتا تھا اب ان سے بے نیاز ہو گئے تھے۔

ایک بار پھر سردی کا موسم آن پہنچا تھا۔ یخ بستہ ہواؤں اور بوندیں ٹپکاتی دھند نے شب و روز کی تفریق مٹا دی تھی۔ لوگ سردی آنے سے پہلے زیادہ تر اور کبھی عین موسم کے دوران میں بھی حسب ضرورت، لکڑیوں کا انتظام کر چھوڑتے اور سارا جاڑا دہکتی آتش کی سنگت میں گزارتے۔ آبادی جس جگہ واقع تھی وہاں پھلوں کی بہتات تھی۔ دو تین کوس کے فاصلے پر بلند و بالا پہاڑ تھے جہاں ہزاروں کی تعداد میں پھل دار درخت تھے۔ پھلوں سے لدے درختوں دیکھ کر لگتا جیسے پہاڑ پھل اگلتے ہوں۔ پہاڑوں پر کھڑے ہو کر دور دور زندگی کے آثار دیکھے جا سکتے تھے لیکن یہ لوگ باقی دنیا سے کٹے ہوئے تھے۔ ان کے دل میں کبھی دوسری دنیا سے ربط بڑھانے کی خواہش پیدا نہیں ہوئی۔

ایک سیاہی مائل دھندلی صبح جب لوگ ابھی بستروں پر کروٹیں بدل کر باقی ماندہ نیند پوری کرنے کی ناکام کوشش کر رہے تھے۔ ایک دم اٹھنے والے شور اور چیخ و پکار نے ان کی تمام محنت پر پانی پھیر دیا۔ یہ تمام وہ لوگ تھے جن کے گھروں میں خواب دیکھنے والا کوئی نہیں تھا۔ اس لیے انہیں پتہ ہی نہیں چلا کہ باہر کیا ہو رہا ہے۔ انہوں نے اس پر کوئی خاص توجہ نہیں دی انہیں دکھ صرف اس بات کا تھا کہ وہ نیند کے ٹوٹتے ہوئے نشے سے مکمل طور پر لطف اندوز نہیں ہو سکے۔

ہوا دراصل یہ تھا کہ تمام نیم پاگل گھروں سے نکل بھاگے تھے۔ آج جو کچھ ہوا وہ معمول سے ہٹ کر تھا پہلے وہ تمام مایوسی کے عالم میں پھرتے رہتے۔ آج جیسے انہیں کوئی کشف ہوا ہو یا سب نے کوئی ایک جیسا

خواب دیکھا ہو۔ وہ سب " قافلہ آ گیا، قافلہ آ گیا، بھاگو بھاگو، جلدی بھاگو، اس عذاب سے ہمیشہ کے لیے چھٹکارا پانے کے لیے جلدی بھاگو" کہتے ہوئے درختوں کے جھنڈ کی طرف بھاگے جا رہے تھے۔ ان کی آواز میں اعتماد اور یقین تھا جیسے سچ میں آج کوئی قافلہ آ گیا ہو۔
افراتفری کا عالم تھا کسی کو کچھ نہیں آ رہا تھا کہ یہ سب کیا ہو رہا ہے۔ وہ بھی ان بھاگنے والوں میں شامل تھا جن کے اپنے کسی قافلے کی تلاش میں دوڑے جا رہے تھے۔ آگے جانے والوں میں اس کا باپ بھی تھا۔ کوئی بیٹے کے لیے، کوئی باپ کی وجہ سے تو کوئی بھائی کی خاطر بھاگ رہا تھا۔ اندھیرا اتنا زیادہ نہیں تھا لیکن پیچھے والوں کے لیے آگے والوں کو دیکھنا ممکن نہیں تھا۔ وہ آوازوں کے تعاقب میں اندھا دھند بھاگے جا رہے تھے۔ اچانک اگلوں کی آواز آنا بند ہو گئی جیسے وہ رک گئے ہوں۔ پیچھے جانے والوں نے بھی اپنی رفتار دانستہ کم کر لی۔ اب ان کے سائے آہستہ آہستہ واضح ہونا شروع ہو گئے۔ سارا منظر آنکھوں کے بالکل سامنے تھا اور ان تمام لوگوں کے ہوش اڑانے کو کافی تھا جو ان کے پیچھا کرتے، اس ویرانے میں آن پہنچے تھے۔ جہاں وہ سب پتھر بنے کھڑے تھے وہاں مٹی کی ڈھیریاں تھیں جنہیں دیکھ کر اندازہ کرنا مشکل نہیں تھا کہ مرے ہوؤں کو یہاں دفن کیا گیا تھا۔ ایک بجھا ہوا الاؤ بھی تھا جس پر کہرا جم چکا تھا۔ اردگرد ہڈیاں پڑی ہوئی تھیں۔ ان ہڈیوں پر بھی کہرے کی دبیز تہیں جمی ہوئی تھیں۔ خواب دیکھنے والے ان قبروں پر سکتے کے عالم میں کھڑے تھے اور آبادی کے جو نوجوان وہاں تک آن پہنچے تھے،، کبھی قبروں کو، تو کبھی ان کو جو ایک عرصہ سے قافلہ، قافلہ کر رہے تھے،، بت بنے دیکھ رہے تھے۔ اس بات میں کوئی شک نہیں تھا کہ یہاں خیموں کی ایک بستی عرصے سے آباد رہی تھی۔ ان میں سے کچھ لوگ کسی وجہ سے مارے گئے اور باقی وہاں سے کوچ کر چکے تھے۔ پچھلوں کو ہوش تب آیا جب خواب دیکھنے والوں نے بین شروع کر دیا اور ایک سمت کو بھاگ کھڑے ہوئے۔ ان کی آہیں اور سسکیاں مدھم ہوتے ہوتے معدوم ہو گئیں لیکن کھڑے ہوؤں کو وہ اپنے وجود کی گہرائی میں اترتی ہوئی محسوس ہو رہی تھیں۔ باوجود کوشش کے اس کے پپوٹے آپس میں نہیں مل رہے تھے۔ حیرت سے اس کی آنکھیں پھیلتی جا رہی تھیں بالکل ویسے ہی جیسے اس کے باپ کی تھیں۔ جس کے قدموں کی دھمک وہ اب بھی اپنے دماغ میں محسوس کر رہا تھا۔ وہ کوچ کر جانے والے قافلے کی باقیات میں کھو گیا۔ قبروں کی حالت بہت خستہ تھی۔ جیسے صدیوں پہلے مرے ہوئے یہاں دفن ہوں۔ کچھ قبروں پر گھاس اگی ہوئی تھی، کچھ کی مٹی زمین کے برابر تھی اور کچھ چھوٹے چھوٹے گڑھوں میں تبدیل ہو چکی تھیں جن میں بارش کا پانی جمع تھا۔ مٹی تلے دبے ہوؤں کے احساس نے اس کی ہڈیوں کو یخ کر دیا۔ اسے یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے کوئی زندوں کو یہاں دفن کر گیا ہو۔ قافلے نے ایک لمبا عرصہ یہاں پڑاؤ کیا تھا۔ اس بات پر یقین کرنا مشکل ہو رہا تھا کہ کل شام تک یہاں کچھ بھی موجود نہیں تھا۔ پچھلے روز سارا دن بارش ہوتی رہی تھی۔ ہلکی بارش نے چاروں طرف

ایک چادر ضرور تان رکھی تھی لیکن وہ اتنی دبیز نہیں تھی کہ اس کے پار نہ دیکھا جا سکتا ہو۔ کیسے ممکن ہے کہ ایک قافلہ آبادی کے اتنا قریب پڑاؤ کرے اور کوچ بھی کر جائے لیکن کسی کو خبر تک نہ ہو؟ انہوں نے رات کے کس پہر یہاں ڈیرے ڈالے؟ بھاگنے والے نیم پاگلوں کو کس نے اطلاع دی؟ جاگنے والوں کا اس قافلے سے کیا تعلق تھا؟ اگر یہ قافلہ ایک عرصے سے یہاں آباد تھا تو جاگنے والے آج رات ہی بھاگ کر یہاں کیوں آئے؟ لیکن کل شام تک تو یہاں کچھ بھی نہیں تھا؟ ایک لمحے میں سینکڑوں خیالات اس کی طرف لپکے اور اسے بے یار و مددگار چھوڑ گئے۔ ایک لمحے کو کلیجہ اچھل کے اس کے حلق میں آ گیا۔ وہ تو وہاں اکیلا کھڑا ہے۔ اس کے آس پاس کوئی نہیں ہے۔ یہ سوچ کر اس کی روح لرز اٹھی۔ اس نے ڈرتے ڈرتے نظریں گھما کر دیکھا تو اسے کچھ تسلی ہوئی۔ وہ سارے بھی وہیں کھڑے تھے۔ ان سب کی حالت بھی ویسی ہی تھی جیسی اس کی تھی۔ کسی کو پاس کھڑے ہوؤں کا احساس نہیں تھا۔ وہ پھٹی آنکھوں سے ان قبروں کو دیکھ رہے تھے۔ خود کو یہ یقین دلاتے ہوئے کہ وہ واقعی ان کی آنکھوں کے سامنے ہیں اور وہ پورے ہوش و حواس میں ہیں۔ ایک رات میں کتنے دن اور راتیں آئیں اور چلی گئیں لیکن انہیں خبر تک نہ ہوئی؟ پچھتاوا ذرا سے انہیں چھو کر گزر گیا۔ وہ بھاگنے والوں کے پیچھے بھاگے ہی کیوں تھے؟ گھروں سے وہ ہڑبڑاہٹ کے عالم میں نکل دوڑے تھے۔ انہی کپڑوں میں جن میں وہ لحافوں میں گھسے ہوئے تھے۔ ان کے پسینے سے بھیگے ہوئے بدن اب ٹھنڈے پڑ رہے تھے۔ ننگے تلوؤں کے راستے زمین کی یخ بستگی ان کے دماغوں میں اپنے دانت پیوست کر چکی تھی۔ تھوڑی دیر پہلے یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے موسم صاف ہو جائے گا اور آج سورج نکل آئے گا لیکن ایسا کچھ بھی نہ ہوا۔ ہوا کے مرغولے دھند کی بدلیوں کو ان دیکھی وادیوں سے کھینچ لائے تھے۔ لمحہ لمحہ گہری ہوتی دھند انہیں اپنی آغوش میں لے رہی تھی۔ ان میں سے کوئی بھی اپنی جگہ سے ایک قدم آگے یا پیچھے نہیں ہل سکا۔ وہ یہ فیصلہ کرنے سے قاصر تھے۔ ہمیشہ ادھر ہی کھڑے رہیں، قافلہ، قافلہ پکارنے والوں کے پیچھے جائیں یا کہ واپس لوٹ جائیں؟

وہ اپنے آپ کو اطراف میں بکھرتا ہوا محسوس کر رہے تھے۔ ہر کسی کو دوسرا کھڑا ہوا شخص ہیولا سا دکھائی دے رہا تھا۔ ان کے پپوٹوں پر برف کی تہیں جمتی جا رہی تھیں۔ جن کی آنکھیں کچھ دیر پہلے حیرت سے پھٹ پڑی تھیں ان کے لیے اب پلکیں اٹھانا دوبھر ہو رہا تھا۔ وہ وقت کی تثلیث کے مرکزی نقطے پر جھول رہے تھے۔ ماضی جس سے وہ بھاگ کر آئے تھے۔ ان سے صدیوں کے فاصلے پر کھڑا تھا۔ مستقبل ابھی ابھی ان کے پاس سے چنگھاڑتے ہوئے گزر گیا تھا۔ حال سامنے قبروں میں لیٹا آخری سانسیں لے رہا تھا۔ انہیں یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ دھیرے دھیرے بینائی کھو رہے ہوں۔ اس نے ہمت کر کے دوسروں کی آنکھوں میں دیکھنے کی آخری کوشش کی۔ قبروں کی تعداد ان کی تعداد کے برابر تھی اور بھاگنے والے بھی اتنے ہی تھے، جتنے وہ کھڑے تھے۔

☆☆☆

پہاڑ ندی عورت

● خورشید حیات

سامنے والی برتھ پر بیٹھی وہ، اپنی انگلیوں میں پھنسے برش سے، کینوس پر اتر آئے الگ الگ رنگوں میں بہت پیچھے کی طرف چھوٹتی ہوئی زندگی کے ان گلیاروں کو ڈھونڈ رہی تھی جہاں اٹکن چٹکن دہی چٹا کن کا کھیل تو تھا مگر لکیریں نہیں تھیں۔ بے چینی کے عالم میں اس نے HA-1 کوچ کی کھڑکی سے سرمئی بادلوں کے ان سلسلوں کو دیکھنا چاہا جو کبھی ساون کے موسم میں دوار یکا سے تغلق آباد اور حضرت نظام الدین سے ہری دوار تک کے سفر میں ایک دوسرے سے جڑے ہوئے دکھائی دیتے تھے۔ مگر ایک آج کا ساون ہے بادلوں کے سلسلے تو ہیں مگر اپنی صفات سے باہر ٹوٹے ہوئے بکھرے ہوئے، الگ الگ قبیلوں میں بٹے ہوئے۔ اب قبیلہ کہاں، معاشرہ کدھر؟؟

آج ہمارا معاشرہ ٹو۔ بی۔ ایچ کے (2BHK) فلیٹ میں اکڑوں بیٹھا ہے، اور سنہری تہذیب کا آنگن گمشدہ پنچھی کی طرح۔

ایک طرف پیچھے کی طرف بھاگتے ہوئے کھیت تھے، کھلیان تھے۔ دوسری طرف ماہی گیروں کی بستیوں میں مچھلیوں کو ندیوں کے خلاف ورغلایا جا رہا تھا۔ مذہبی، نسلی اور لسانی گروہوں کی کشیدگی ظاہر ہو رہی تھی۔

ٹائر کی چپل پہنے ایک بوڑھا، آنکھوں پر، پاور کے چشمہ کو، موٹی سُتلی سے کانوں میں پھنسائے، ماڈل اسٹیشن کے پلیٹ فارم نمبر دو پر کھڑا، بھاگتی ہوئی ٹرین کی رفتار کو دیکھ رہا تھا۔

—

وہ کھڑکی سے کچھ اس قدر چپکی ہوئی تھی کہ اس کے رخسار کا سرخ رنگ کانچ کی کھڑکی پر ابھر آیا تھا، پیشانی پر لکیریں تھیں اور آنکھوں میں بادلوں سے جھانکتا ہوا سورج۔

بہت ممکن تھا ہو جاتا کسی بھی غیر کا یہ دل،
تری سانسوں کی گردھڑکن مری عادی نہیں ہوتی

بھاگتی ہوئی ٹرین کا اپنا ایک رنگ تھا۔ WAP7 LOCO کی Level Xing Gate پر چیختی ہوئی آوازوں سے بے خبر، رنگ برنگی روشنی میں لپٹے ہوئے، بے کیف چہرے، انجام سے بے خبر ٹریک پر چل رہے تھے۔

ہر زندگی رنگ کی اپنی دھڑکن ہوتی ہے اور ہر دھڑکن میں زندگی کی سانسیں۔ ان سانسوں پر ہمارا اختیار کہاں، اف یہ زندگی بھی نا خود کو کیا کیا سمجھ بیٹھتی ہے۔ سوئے ہوئے شہر کو جگانے والے چہرے یہاں پری کہانی کردار بن جاتے ہیں۔

میرے اندر یہ کون بول رہا ہے۔

شاید یہ وہی شہزادی ہے جو جسم کی سرحدوں کو توڑ کر روح کی قبا کے ساتھ بہت دور نکل جاتی ہے۔ لوٹ آتی ہے، اور پھر چلی جاتی ہے۔ چھوڑ جاتی ہے، رنگوں کی خوشبوئیں اور خوابوں کی آہٹیں۔ پھر شروع ہوتا ہے خود سے خود کے مکالمے کا کبھی ختم نہ ہونے والا ایک نیا سلسلہ۔

کہیں یہ وہی شہزادی تو نہیں جو سادگی کے لباس میں لپٹی ہوئی سامنے والی برتھ پر بیٹھی اجالوں میں رنگوں سے کھیل رہی ہے۔ نئے سروں کے ساتھ اے سی کوچ کی ٹھنڈی ہواؤں میں گھل مل رہی ہے۔

دونوں ایک ہی دشا کے مسافر تھے۔ وہ رنگوں میں زندگی تلاش کر رہی تھی اور 'وہ' ان رنگوں میں اپنی شہزادی کو دیکھ رہا تھا۔ "میں" میں اتر کر "میں" کی تلاش اب کہاں کوئی کرتا ہے اب تو صرف وہ اور وہ سب کی باتیں ہوتی ہیں۔ وہ دو ہاتھ کس کے ہیں۔ کہاں سے آتے ہیں اور چند لمحوں میں معصوم پرندوں کے پر کتر کر چلے جاتے ہیں اور پھر شروع ہوتا مہاجرت کا ایک نیا قصہ۔ خوف و دہشت کی چادر میں لپٹے ہوئے چہرے اپنے اپنے گھونسلوں کے بکھرے ہوئے تنکوں سے جھانکتے ہیں اور صحافی کا کیمرہ ان کا پیچھا کرتا دکھائی دیتا ہے۔ وہ شہر جس کی تہذیب کی پہچان وہاں کی شام ہوا کرتی تھی وہاں آدمی کا جنگل تو ہے مگر درختوں کے بازو کٹے ہوئے، ترقی کرتے ہوئے شہر کے آدمی کی نگاہیں جب جب برہنہ ہوئیں تو درخت ننگے، اور جڑیں کمزور ہوتی چلی گئیں۔

سنتے ہیں وہ شہزادی جب سے داستان رنگ حویلی کو چھوڑ کر چلی گئی وہاں اب کسی آسیب کا سایہ ہے اور اس حویلی کے سامنے پہاڑ کی مضبوط بانہوں سے آزاد ہوتی ہوئی ندی کے اطراف میں جھاڑ پھونک والوں کی دکانیں آباد ہو چکی ہیں۔ آدھا ادھورا آدمی سب کی مرادیں پوری کرنے والا بن گیا ہے۔

او میری شہزادی تم حویلی چھوڑ کر کیوں چلی گئیں؟

زندگی میں پل کتنے تھے شہزادی نے کبھی نہیں گنا، ہتھیلی کی نرم انگلیاں تو تھیں مگر ان انگلیوں پر گنتی

گننے کا سلیقہ اسے کبھی نہ آیا۔ ہر لمحہ میں خوشیاں کتنی تھیں۔؟

موسم کے خوبصورت مزاج کے ساتھ جب کبھی شہزادی حویلی سے بہت دور نکل جانے والی گپھاؤں سے گزرتی ایک سفید روشنی اس کے قدموں کی آہٹ سے آگے چلتی دکھائی دیتی۔

اس کے جسم سے لپٹے ہوئے چوڑی دار اور کرتے کی ہر سلائی میں روح کے دھاگے تھے۔ وہ ہر جگہ موجود تھی اور نہیں بھی تھی۔ پتا نہیں وہ کس دیار میں کس کے اختیار میں تھی۔

سامنے کی برتھ پر بیٹھی وہ پینٹنگ مکمل کر چکی تھی۔ اور دوسری طرف وہ اب بھی اس کے چہرے میں اپنی شہزادی کا چہرہ پڑھ رہا تھا کہ شہزادی بھی تتلیوں کے رنگوں کو زندگی کے کینوس پر اتارا کرتی تھی۔

—

ہر ماں کا چہرہ وہ اتنے قریب سے کیوں دیکھنا چاہتا ہے؟

کیوں زندگی کے کتاب چہرے کے ہر ورق کو قمقموں سے سجانا چاہتا ہے۔؟

شاید وہ زندگی کے ہر ورق سے ابھرنے والی عورت، سمندر اور سڑک یا پھر ندی، سڑک پہاڑ کی موسیقی کو زندگی کے سر اور تال کے ساتھ ملانا چاہتا ہے۔

آج تک خود کو وہ پہچان نہیں سکا۔

اس کا چہرہ سمندر، پہاڑ جیسا ہے یا پھر ندی جیسا۔

شاید اس کی آنکھوں سے ایک ندی بہتی ہے جو سمندر کو ایک نئی پہچان دے جاتی ہے۔ ندی پچھلے موسم کی، شہزادی۔ سمندر آج کا مرد اور پہاڑ۔؟

روشنی میں نہائی ہوئی سڑک۔۔؟؟

اس نے کئی مرتبہ خود کو آوازوں کے پیچھے بھاگتے ہوئے محسوس کیا ہے۔

—

پاپا آج ہاسٹل میس سے کھانا نہیں آئے گا؟

کیوں؟

''آج گنیش پوجا ہے''

''کیا کھاؤ گی؟''

وتیج بریانی۔ گوبھی مٹر آلو، گاجر، سویابن، فرش بن سب ڈال دینا۔

الگ الگ کھیتوں میں اُگی ہوئی یہ سبزیاں جب ایک ساتھ ملتی ہیں۔ چاول کے دانوں کے ساتھ، گرم مسالوں کے ساتھ، بھاپ سے پکتی ہیں تو ایک نئی خوشبو کچن سے نکل کر پڑوس کے کچن تک سرحدوں کو توڑتے ہوئے پہنچ جاتی ہیں۔ خوشبوئیں لکیروں کو نہیں مانتیں۔ یہ ہوائیں کتنی معصوم ہوتی ہیں۔ یہاں

تہذیب کی نہ تو کوئی جنگ ہوتی ہے اور نہ ہی دیواریں۔
تم نے کہا/ اندھیرا ہے/ اس نے کہا اجالا/ پھر تم نے کہا اجالا ہے/ اس نے کہا اندھیرا/تم نے کہا گنبدوں سے صدائیں آ رہی ہیں/ اس نے کہا اونچے پہاڑوں سے ایک نئی جاگرتی لیے منداکنی ململ کی ساڑی میں لپٹی ہوئی اتر رہی ہے/تم نے پھر کہہ دیا نہیں/اس ہاں اور نہیں میں/ کتنے دور ہو گئے تم / اندھے اور بہرے بھی/ کہہ دو نا/نہیں، نہیں، نہیں۔کوئی نہیں/صرف ''وہ'' / دیکھو نا/سنو نا پورے برہمانڈ سے ہر لمحہ ایک ہی آواز آتی ہے/ چلو چیچھا کرتے ہیں فطرت کی گود سے ابھرنے والی آوازوں کا / پرندوں کی طرح، لہروں کی طرح۔ تھوڑی دیر مون رہ کر ہم خود میں خود کی تلاش کیوں نہیں کرتے؟

—

''آپ کہاں جا رہے ہیں؟'' رنگوں سے کھیل رہی اس عورت نے خاموشی کو اپنی آواز دی۔ شاید اس کی پینٹنگ مکمل ہو چکی تھی۔
''جی، میں'' — جہاں تک یہ ٹرین جا رہی ہے۔
''مطلب ہری دوار۔''
''جی ہاں''
''میں بھی۔''
تنہا سفر کرنا بہت مشکل ہوتا ہے نا، خاص کر تب جب سفر لمبا ہو اور باتیں کرنے والا کوئی نہیں۔
'کیوں ایسا کیوں؟' اپنے کینوس، برش اور رنگوں کو سمیٹتے ہوئے اس نے اپنے بیگ سے کیمرہ نکالا اور قریب آ کر کیمرے میں قید اپنی پینٹنگ دکھانے لگی۔ اس کی پینٹنگ کے ساتھ ساتھ اس کی انگلیاں بھی بول رہی تھیں کہ آج نئی صدی میں انگلیاں بولتی ہیں اور زبان خاموش رہتی ہے۔ کبھی انگلیاں کی بورڈ پر تھرکتے ہوئے باتیں کرتی ہیں تو کبھی انگلیوں میں پھنسے برش رنگوں کو ایک نئی زبان عطا کرنے کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔
حنائی رنگ زلفوں کو بکھیرتے ہوئے اس نے پوچھا: ''تمہارا نام''
'ندی'
'اچھا اچھا تم خود کو ندی سمجھ بیٹھے ہو۔ لگتے تو ہو پہاڑ جیسے مضبوط ارادے والے۔
کسی حد تک ٹھیک ہی سمجھا تم نے، ایک ایسا پہاڑ جس کی مضبوط بانہوں سے ندی آزاد ہوتی ہے۔
آج تو بارودوں سے اس کی پسلیاں توڑی جا رہی ہیں۔
''اُف یہ بارود سے ٹوٹتی ہوئی پسلیوں کا درد!''
رنگوں سے کھیلنے والی اے عورت شاید تم بھی پہاڑ ندی ہو۔

ایک مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر پھیل گئی۔ ایسا محسوس ہوا جیسے ندی بدن پر پہاڑ نے اپنی مضبوط انگلیوں سے ایک نئی عبارت لکھنے کی کوشش کی ہو، مگر ندی کے باندھ نے اسے روک دیا ہو۔

—

پینٹری کار کے منیجر نے کافی بھجوادی تھی، اور ساتھ میں کٹ لیٹ بھی۔ زبان خاموش ہوئی ایک نئے ذائقے کے لیے۔ مگر وہ خاموش کہاں رہنے والی تھی۔

جانتے ہیں سر جی! دوار یکا کے پانچ کوؤں کو قریب سے دیکھ کر آئی تو یہاں روحا کنواں مل گیا۔ شاید سات منزلیں بھی۔ سات طواف کی طرح۔ ایسا ہے سر جی! میرا مطلب ندی پہاڑ۔ وہ ہنسنے لگی۔

میں بہت زیادہ بولتی ہوں اور زیادہ بولنے والوں کے ساتھ آوازوں کا ایک ہجوم چلتا ہے۔ اور آپ بہت کم بولتے ہیں، ہری دوار آنے والا ہے۔ اور اب آپ کو میرے ساتھ 250 کیلومیٹر کار سے سفر کرنا ہے۔ آپ تیار تو ہیں۔

''ہاں تیار ہوں''۔

—

ہری دوار آچکا تھا اور وہ دونوں کار میں بیٹھ چکے تھے۔ سامنے روشنی میں نہائی ہوئی سڑک تھی، گاؤں کی پگڈنڈی سڑک کی سہیلی بن گئی تھی اور وہ دونوں زندگی کی سڑک پر چلنے والے مسافر۔

وہ سوچنے لگا ہر دن جب وہ آفس سے گھر لوٹتا تو انتظار کرتی ہوئی نگاہیں، زندگی کے گھومتے ہوئے پہیوں کی رفتار بن جانا چاہتی تھیں اور وہ ان نگاہوں کے احترام میں اپنے تھکے ہوئے جسم کے لباس کو کھونٹی پر ٹانگ دیتا اور دھیرے دھیرے وہ، وہ نہیں رہتا جس چہرہ کے ساتھ وہ دفتر میں کچھ دیر پہلے ہوا کرتا تھا۔ وہ گھر میں داخل ہوتے ہی پرندوں کی طرح، کھلی فضا میں اڑنے لگتا، یہ پاگل من بھی ایک جگہ کہاں رہ پاتا ہے۔

—

جگمگاتے ہوئے شہر کی چوڑی چھاتی والی سڑک پر کار کی اپنی رفتار تھی اور کار میں سوار ان دونوں کی سوچ وفکر کی ایک الگ رفتار۔ سفر میں ایک طرح کے خیالات کہاں آتے ہیں، جگمگاتے ہوئے شہر میں جاگتی ہوئی زندگی کا قصہ گھومتے ہوئے پہیوں کی طرح ساتھ ساتھ چل رہا تھا۔

کبھی اس کے ساتھ ایک معصوم سی ننھی سی لڑکی چلا کرتی تھی، ندی کی طرح بہا کرتی تھی، انگلیوں کے پور کو چھوتے ہوئے، جب بھی وہ پہاڑ پر بنے عالیشان محل سے نکلتا وہ ساتھ ہو لیتی اور مٹی بدن کہانی کی طرح زندگی کا آنچل تھام لیتی۔

آج شاید وہ دونوں محل سے دور شہد کی بہتی ہوئی نہروں سے کھیلنے گئی اس شہزادی کو ڈھونڈنے نکلے

تھے، جو بیتی راتوں کے ہراجالے میں موجود ہے۔
وہ کون تھی، کہاں سے آئی تھی اور کدھر گم ہوگئی؟
کیا وہ سرسوتی تھی، یا پھر کوئی پہاڑن عورت۔ شہزادی؟
کہیں وہ مندا کنی تو نہیں تھی؟؟؟

کچھ چہرے گم ہونے سے پہلے منزل کا پتہ دے جاتے ہیں۔ شاید وہ شہزادی بھی جو مچلتی ہوئی ندی کی طرح تھی، نظروں سے اوجھل ہونے سے پہلے اپنی سہیلی سڑک کو ساری داستان سنا گئی تھی، شاید تبھی سے سڑک اپنے عہد کی تاریخ کی خاموش گواہ بنتی جا رہی ہے۔

قدرت نے اس شہزادی کی فطرت میں ندی کی طرح بہنا لکھا تھا مگر نئی تہذیب کی پھیلتی ہوئی جڑوں نے اسے سکنے پر مجبور کر دیا، درخت لگانے کی روایت ختم ہوگئی اور جڑوں کو کریدنے کی نئی روایت کی شروعات ہوگئی۔ پیاسوں کے لیے کنواں کھودنے کا سلسلہ ختم ہوگیا۔

وہ دونوں کار میں سوار شہر سے دور پہاڑی علاقے میں آگئے تھے، قدرت کے بے شمار خوبصورت نظارے نگاہوں کے سامنے تھے۔ مگر ان پہاڑوں پر بھی انسان کی نظر پڑ گئی تھی اور اس کے مضبوط سینے کو چھلنی کیا جا رہا تھا۔ بارود کی مہک دور سے آرہی تھی۔ آدمی کی روح پانی سے خالی ہو چکی تھی اور زمین کی سطح پیاسی۔

دور کسی ڈھابے سے سل بٹا پر مسالہ پیسنے کی آواز نے انھیں چونکایا اور بھوک کا احساس بھی دلایا، ڈھابا میں وہ کون ہے جو اتنی رات گئے مشین کو چھوڑ کر پہاڑ کی موسیقی سے جڑ رہا ہے۔ کار کے گھومتے ہوئے پہیے تھم گئے اور وہ دونوں سل بٹا سے آنے والی آوازوں کے قریب پہنچے۔
مگر وہاں تو کوئی نہیں تھا——

ڈھابا تھا—— مگر آدمی کے چہرے ایک بھی موجود نہیں تھے، چولھے تھے مگر اس میں آگ نہیں، پانی رکھنے کے لیے بڑے بڑے ڈرام تھے، مگر اس میں پانی نہیں، ٹین کی چھتیں تھیں، مگر ایسا لگتا تھا جیسے پچھم کی طرف سے کوئی تیز آندھی آئی اور سب کچھ اڑا کر لے گئی۔

وہ دونوں گھبرانے لگے، اور تھوڑا سہم سے بھی گئے، یہ کیسا سفر تھا، جس میں وہ ہوتے ہوئے بھی موجود نہیں تھے، دوڑ کر وہ دونوں اپنی کار میں واپس آتے ہیں۔ کار اسٹارٹ ہوتی ہے۔ مگر یہ کیا؟ آگے کی سڑک ندی میں سما گئی تھی، اور پہاڑ روئی کے گالے کی طرح ندی کی طرف لڑھک رہا تھا۔

وہ سڑک جس نے شمال اور جنوب کے فرق کو مٹا دیا تھا آخر کیوں وہ ندی، درخت اور پہاڑ کے ساتھ ہوگئی۔

دونوں نے دیکھا کہ گاؤں کی ساری عورتیں، زندہ تھیں اور سارے مرد چیختی ہوئی ندی میں خاموش ہوگئے

تھے،آوازیں ہمیشہ کے لیے سوگئی تھیں۔

ایک بیٹی اپنے بابا کی ننگی لاش سے لپٹ کر رورہی تھی،جسم پر ایک بھی کپڑا نہیں تھا اور انگلیاں کٹی ہوئی تھیں۔شاید کوئی مرد انگلیوں کو سونے کی انگوٹھیوں کے ساتھ کاٹ کر لے بھاگا تھا۔

یہ لاشیں،یہ کٹی ہوئی انگلیاں کہیں آج کے آدمی کی تو نہیں؟

کار اب تیز رفتار سے اسی طرف جارہی تھی جہاں سے دونوں نے اس سفر کی شروعات کی تھی۔بغل والی سیٹ پر ندی جیسی ایک عورت تھی اور''وہ''شاید ایک پہاڑ۔ایک ایسا پہاڑ جس نے ندی بدن کا استحصال کبھی نہیں کیا تھا۔ندی کو روندنے والے اکثر مرد ہی ہوا کرتے ہیں،تو کیا وہ،مرد نہیں۔صرف ایک پہاڑ جیسا ہے۔

الگ الگ دشاؤں کے دل دہلا دینے والے مناظر کو دیکھ کر لوٹ آیا تھا جسم پھر سے روح کے قریب۔

جسم پر اب روح کی چادر تھا اور نگاہوں میں پہاڑ ندی عورت۔

☆☆☆

آئینہ شکن

● ڈاکٹر اختر آزاد

خواہشات کی سڑک پر چلتے چلتے وہ ایک دن اندھی گلی تک پہنچ گئی۔

مرد چاہے جس قماش کے ہوں، اُن کی آنکھیں ہمیشہ لڑکیوں کا پیچھا کرتی ہیں۔ لیکن وہ چاہتی تھی کہ اس کا مرد ایسا ہو جو کبھی کسی کے پیچھے نہ بھاگے۔ اس لئے اس گلی سے گزرتے ہوئے اکثر وہ اپنے ہی قدموں کی چاپ سے ڈر جاتی تھی۔ اُسے لگتا جیسے کوئی اُس کا پیچھا کر رہا ہے۔ اس کے قدم تیز تیز چلنے لگتے تھے۔ دل دھڑکنے لگتا تھا۔ لڑکھڑاتی، گرتی، سنبھلتی وہ اسی طرح آگے بڑھتی رہتی۔

نام تھا گل بدن۔

وہ اپنے نام کی تشریح تھی۔ سیانی سیڑھی چڑھتے ہی اُسے احساس ہو گیا تھا کہ گل کا تعاقب جوان کیا بچے اور بوڑھے بھی کرنے لگے ہیں۔ اس لئے اُس کے حسن کی سرسبز شاخوں پر غرور کی کونپلیں پھوٹ پڑیں۔ جس سے نکلنے والا مشک مساموں کے راستے داخل ہو کر اندر ہی اندر اُسے عطر بیز کرنے لگا تو اس نے فیصلہ کیا کہ وہ اپنی خوبصورتی کسی ایرے غیرے کو نہیں سونپے گی۔

لیکن دل کی عدالت نے جب فیصلہ سنایا تو سب حیران رہ گئے۔

گھر کے افراد اور دوست و احباب نے سمجھانے کی کوشش کی۔ لیکن وہ اپنے فیصلے پر قائم رہی۔ گھر بار چھوڑا اور ہمیشہ کے لئے روشن کے گھر چلی گئی۔

شادی سے قبل وہ عجیب کشمکش میں تھی۔ پانچ سال تک فیصلے کی سڑک پر کبھی آہستہ اور کبھی تیز تیز چلتی رہی اور سوچتی رہی کہ زندگی کے اس اہم فیصلے میں وہ غلطی تو نہیں کر رہی ہے۔ لیکن ہر بار اُس نے خود کو درست ٹھہرایا کہ دنیا کا کوئی مرد ایسا نہیں جو لڑکیوں پر نظر نہ ڈالتا ہو۔ بیوی ہوتے ہوئے بھی کسی کے

بارے میں نہ سوچتا ہو۔ لیکن روشن اُن مردوں میں نہیں جو اِدھر اُدھر منہ مارتا پھرے۔

وہ اندھا تھا۔

ماں باپ نے نام روشن رکھا اور اس نے بھی لٹل ماسٹر کمپیٹیشن میں اپنی آواز کا جوہر دکھا کر اپنے ماں باپ کا نام روشن کیا۔ اس وقت گل بدن چودہ کی تھی۔ اُس نے اُسے ٹی وی پر گاتے ہوئے دیکھا تھا۔ ایک ہی محلے میں رہنے کی وجہ سے وہ روشن کی دیوانی ہوگئی اور اُس کے گائے گانے گنگنانے لگی۔ اُن کے والد کو یہ بات اچھی نہیں لگی کہ بیٹی گانا گائے۔ لیکن گائیکی کی شُد بُد رکھنے والی پڑوسن نے جب اس کی والدہ سے یہ کہا کہ اگر آپ کی بیٹی ریاض کرے گی تو ایک نہ ایک دن وہ بھی روشن کی طرح محلے کا نام روشن کرے گی۔

والدہ کے ذہن کے اسکرین پر فوراً روشن کا چہرہ روشن ہوا۔ اُنہوں نے پہلے شوہر کو منایا کہ ''بچی کا شوق ہے۔ پورا کر لینے دیجئے۔ نقاب میں آیا جایا کرے گی۔ کون سا اُس سے پیسے کمانے ہیں۔ اللہ نے بہت دیا ہے۔'' وہ مان گئے۔ پھر گل بدن، روشن کے گھر جا کر سنگیت کے گُر سیکھنے لگی۔ جب سے گل بدن اُس کے پاس آنے لگی تھی تب سے وہ اپنے آپ کو خوش قسمت سمجھنے لگا تھا۔ آواز میں ایک کشش تھی جس نے روشن کو مسحور کر رکھا تھا۔ وہ ہمیشہ اُس کے آنے کا انتظار کرتا اور جب وہ چلی جاتی تو اُس کا دل کسی کام میں نہیں لگتا۔ ابتدائی ایک دو مہینے بس یوں ہی کٹے۔ لیکن پھر سُر تان سے لے کر سیاہ چشمہ، بیٹھنے کا اسٹائل اور ہارمونیم بجانے کا انداز گل بدن کو اتنا اچھا لگا کہ جب بھی ریاض کے لئے دوزانو بیٹھتی، دل کے تار پر اُس کی مخروطی انگلیاں خود بخود تیزی سے چلنے لگتیں۔

دھیرے دھیرے ریاض کم ہونے لگیں اور اِدھر اُدھر کی باتیں زیادہ۔ روشن کو اس کی باتیں بہت پیاری لگتیں۔ جب وہ پاس ہوتی اُسے لگتا کہ اُس کی آنکھوں کے سامنے روشنی کا ایک گھیرا ہے۔ گل بدن سوچتی کہ ساری زندگی روشن اپنی آنکھوں کے اس اندھیرے کے ساتھ کیسے رہ پائے گا؟ کسی نہ کسی کو تو روشنی بن کے آگے آنا ہوگا۔ تو کیا وہ اُس کی زندگی کی روشنی نہیں بن سکتی؟ خواہشات کی اندھی گلی سے گزرتے ہوئے وہ یہ سب کچھ سوچتی۔ ''کیوں نہیں!'' اس کی نظر میں روشن دنیا کے تمام مردوں میں ارفع واعلیٰ تھا۔ کیوں کہ جب بھی وہ گھر سے نکلتی تھی تو مردوں کی آنکھیں اُس کے وجود سے چپک جاتی تھیں۔ جہاں جہاں جاتی اُس کا پیچھا کرتیں۔ اُس نے راہ چلتے ٹین ایج لڑکوں سے لے کر سفید پوش بوڑھوں اور اس کے ساتھ ساتھ اپنی پسند کی پریوں کے پہلو میں سر رکھ کر سونے والے مردوں کو بھی قریب سے دیکھا تھا جن کی آنکھوں کی انّی دوپٹہ، جمپر اور نہ جانے کس کس چیز کو چھید کر کے پیوست ہونے کے لئے بے تاب رہتی۔ بھیڑ سے گزرتے ہوئے وہ اکثر ڈر جایا کرتی۔ اُسے لگتا کہ سیاہ، بھوری، بھینگی اور گولڈن فریم میں سجنے والی ساری چھوٹی بڑی گھورتی ہوئی آنکھیں اپنی پسندیدہ جگہ کے کپڑے تار تار کر رہی ہیں۔ اور

پھر ایک وقت ایسا لگتا جیسے جسم کے سارے کپڑے چندی چندی ہو کر جسم سے الگ ہو گئے ہیں اور وہ برہنہ لوگوں کے سامنے سے گزر رہی ہے اور آنکھوں کی ہزاروں انی اس کے اندر دھنستی ہی چلی جا رہی ہے۔

چار پانچ سال کا لمبا سفر۔ اس سفر میں جب بھی وہ روشن کے ساتھ ہوتی تحفظ کا احساس اس کے اندر ہمیشہ جاگزیں رہتا۔ اُسے لگتا کہ یہی وہ 'مرد' ہے جس کے سائے میں 'ازدواجی زندگی' پوری طرح سے محفوظ رہ سکتی ہے۔ اس نے پڑوسیوں کے مردوں کو اور سہیلیوں کے عاشقوں کو قریب سے دیکھا تھا جو ہمیشہ خوبصورت لڑکیوں کو دیکھ کر لار ٹپکاتے رہتے تھے۔ دو چار نے تو اُسے پرپوز بھی کیا تھا کہ اُس کی خاطر وہ بیوی کو 'طلاق' دے سکتا ہے۔ ایک نے تو سہیلی کو ٹھکانے لگانے کی بات تک کہہ دی تھی۔ پھر وہ سیریلس اور فلموں میں بھی وحشی آنکھوں اور ان کے پیچھے چھپے ارادوں کو دیکھ چکی تھی۔ مردوں کے وجود سے اُسے انکار نہیں تھا۔ لیکن آہستہ آہستہ ان کی وحشیانہ آنکھوں سے اُسے وحشت سی ہونے لگی تھی........ اور یہ وحشت ایک دن اتنی بڑھ گئی کہ اس نے تاریکی کو ہی روشنی سمجھ لیا۔ جب کہ روشن بھی اندر ہی اندر سے بے حد چاہتا تھا۔ اظہار کرنے کی ہمت نہیں تھی۔ وہ جانتا تھا کہ اس کا اور گل بدن کا کوئی میل نہیں ہے۔ آنکھوں کی اندھیاری گلی کے کسی کونے میں بیٹھ کر وہ اس کا لمس تو حاصل کر سکتا ہے۔ لیکن پانے کی تمنا نہیں۔ ایک دن گل بدن نے جب اس سے اپنی خواہش کا اظہار کیا تو اس کی آنکھوں کا اندھیرا اور بھی گہرا گیا تھا۔

''یہ تم کیا کہہ رہی ہو گل بدن؟ پاگل تو نہیں ہو گئی.........؟''

''ہاں روشن! میں نے فیصلہ کر لیا ہے کہ شادی تم سے ہی کروں گی۔ لوگ مجھے پاگل سمجھیں تو سمجھیں؟''

''تم خوبصورت ہو۔ تمہاری شادی تو کسی سے بھی ہو سکتی ہے۔ میں تو نابینا ہوں گل بدن۔''

''تم نابینا نہیں ہو۔ میری آنکھوں سے دیکھو تو تمہیں پتہ چلے گا کہ میں نے لاکھوں کروڑوں مردوں میں تمہیں ہی کیوں پسند کیا؟'' ایک بار پھر سوچ لو۔ اپنی زندگی کو نرک کے اندھیرے میں مت دھکیلو۔ میں تمہارے لائق نہیں ہوں۔''

لیکن گل بدن ایک نہیں مانی اور اپنی خواہشات کی سڑک پر چلتے ہوئے گھر والوں کی بغاوت کے باوجود روشن کے گھر چلی آئی۔

وہ بے حد خوش تھی۔ تمام سہیلیوں میں صرف اس کے پاس ایسی آنکھیں تھیں جو ہمیشہ سیاہ چشمے کے اندر چھپی رہتی تھیں۔ رات کے بستر پر جب وہ اس کے ساتھ ہوتی تو چشمہ سرہانے ہوتا۔ اُسے سیاہ چشمے کے اندر سے خالی خالی آنکھیں بہت اچھی لگتی تھیں۔ وہ جب مدہوشی کے عالم میں ہوتی تو بار بار ان آنکھوں کو چوما کرتی۔ آنکھوں کے کنارے جمے ہوئے سفید لجلجا سا مادہ اس کے ہونٹوں سے چپک جاتا

۔پہلے اُسے کراہیت سی ہوتی۔ پھر وہ مسکراتے ہوئے ہونٹوں پر اس طرح مل دیتی جیسے کوئی قیمتی کریم ہو۔ ایک پل بھی خود سے الگ نہیں کرتی۔ اپنے ہاتھوں سے نہلاتی۔ مخملی تولیے سے جسم پونچھتی۔ آنکھوں کو صاف کرتی۔ فیشن ایبل کپڑے پہناتی۔ اس کے ذائقے کا خیال رکھتی۔ سامنے بیٹھ کر کھانا کھلاتی۔ اس کی ہر پسند ناپسند کے بارے میں سوچتی۔ جہاں جاتی ساتھ لے جاتی۔ سہیلیوں سے فخر سے ملواتی۔ اُس وقت اُس کی آنکھوں کی پتلیوں میں ناچتے ہوئے خوشی کے پاؤں صاف دیکھے جاتے۔ جیسے اُس نے کارہائے نمایاں انجام دیا ہوں۔

انسان کی خواہشات لامحدود ہیں۔

ایک پوری ہوئی نہیں کہ دوسری جنم لے لیتی ہے۔

خواہشات کی ایسی ہی اندھی گلی سے وہ ایک بار پھر گزر رہی تھی..........

لاشعور میں بسی دوسری خواہش نے اُسے بے چین کرنا شروع کر دیا تھا۔ اُسے لگا کہ اُس کی اس خواہش کی اگر تکمیل نہیں ہو پائی تو اُس کے خوبصورت وجود کا خاتمہ ہو جائے گا۔ شروع شروع میں اس نئی خواہش کے انکر پھوٹتے ہی اس نے جڑ میں حیا کا تیزاب ڈال دینا چاہا لیکن وہ چاہ کر بھی ایسا نہیں کر سکی۔

ایک ماہ ابھی مکمل بھی نہیں ہو پایا تھا کہ دوسری خواہش ضد کے ہاتھ پکڑے سامنے کھڑی ہوگئی کہ سہیلیوں کے مردوں کی طرح روشن بھی اس کا انگ انگ دیکھے اور تعریف کرے۔ لیکن سوال اپنی جگہ قائم تھا کہ کیسے دیکھے......؟ وہ تو اندھا ہے۔ یعنی اُس کی خوبصورتی کال کوٹھری میں ہی سڑ جائے گی......؟ نہیں نہیں! پیسے جو لگ جائیں۔ گھر بار بیچنا کیوں نہ پڑے۔ لیکن وہ اُس کا علاج کسی اچھے ڈاکٹر سے کروائے گی۔ آنکھیں واپس لائے گی۔

اپنی خواہشات کی تکمیل کے لئے اس نے سب سے پہلے نیٹ سے آئی ٹرانسپلانٹ کے متعلق معلومات جمع کیں اور پھر نامی ہسپتال میں اس کا علاج کروایا۔ آپریشن کامیاب ہونے کے ففٹی پرسینٹ چانسیز تھے۔ لیکن آپریشن کے بعد ڈاکٹروں کی متفقہ رائے تھی: ''آپریشن سکسیس فل رہا ہے۔ باقی اُوپر والے کے ہاتھ میں ہے۔'' گل بدن یہ سن کر خوشیوں سے خود کو نہارنے لگی تھی کہ اب اس کی خواہش کے بھی پر لگیں گے۔

آپریشن ہوئے ایک ہفتہ ہو چکا تھا۔ ڈاکٹر ابھی ایک ہفتہ اور اپنی نگرانی میں رکھنا چاہتے تھے۔ لیکن گل بدن کے مطابق جب آپریشن سکسیس فل ہے اور دوا جتنی چلنی تھی وہ چل چکی ہے۔ صرف ایک ہفتے تک پٹی بدلنی ہے اور دوا ڈالنی ہے۔ یہ کام تو وہ گھر پر بھی بخوبی کر سکتی ہوں۔ اس لئے اس نے ڈاکٹر پر دباؤ بنانا شروع کیا۔

ڈاکٹر چھٹی دینا نہیں چاہتے تھے کہ یہ کوئی نارمل کیس نہیں ہے۔ بے احتیاطی روشنی چھین سکتی ہے۔ لیکن گل بدن کو نہ جانے کس چیز کی جلدی تھی۔ اس نے ایک نہ سنی۔ اپنے رسک پر چھٹی لے کر گھر آ گئی۔ اُس روز وہ بہت خوش تھی کہ اب وہ آنکھیں وجود میں آ گئی ہیں جس کے روبرو وہ اپنی ان دیکھی خوبصورتی کا جھما کا کر سکے گی۔

گھر لوٹتے وقت راستے کے ایک مال سے کام دار پنک ساڑی خریدی۔ گھر پہنچ کر سوچا کہ پہلے ساڑی پہن کر دیکھیں۔ پھر سوچا نہیں، روشن کی آنکھوں میں دوا ڈالے اور پٹی بدل کر اُسے آرام کرنے دے۔ بس ایک ہی ہفتے کی تو بات ہے۔ سوچ کا ریشم دماغ میں مسلسل اُلجھتا جا رہا تھا کہ ڈاکٹر نے بھی یہ کیا ایک ہفتہ کا وقت دے دیا؟ اگر میں ڈاکٹر ہوتی تو ایسی دوا دیتی کہ ادھر آپریشن ہوا اور اُدھر چھٹی ۔ نہ آرام نہ انتظار۔ انتظار بھی ایک ہفتہ کا۔ ایک ہفتہ کا مطلب سات دن......... یہ ایک ہفتہ ایک دن کا بھی تو ہو سکتا تھا۔ سات دنوں کے بدلے سات گھنٹے کا نام بھی 'ہفتہ' رکھا جا سکتا تھا۔ لیکن اب تو اسے ۲۴x۷ گھنٹے کا ایک لمبا انتظار کرنا ہوگا۔ اور انتظار ہمیشہ کتنا تکلیف دہ ہوتا ہے۔

سوچ کا ریشم اُلجھتا ہی جا رہا تھا۔

اندر ایک عجیب کشمکش جاری تھی۔ وہ پسینے میں بھیگنے لگی تھی۔ اس نے پہلے روشن کو بیڈ پر لٹایا۔ پھر خود صوفے پر بیٹھ گئی۔ درمیان سنٹر ٹیبل تھا۔ جس پر رکھی پنک ساڑی اُس کی طرف دیکھ رہی تھی۔ بیڈ کے ٹھیک اوپر پنڈولم والی گھڑی تھی۔ اُس وقت اُس کی آنکھیں پنڈولم کے ساتھ ساتھ ڈول رہی تھیں۔ کبھی وہ ساڑی کو دیکھتی تو کبھی روشن کی آنکھوں کو۔ اور کبھی گھڑی کی ٹک ٹک سننے لگتی۔ سوچنے لگتی۔ سوچتی ہی چلی جاتی۔

ایک ٹِک ٹِک = ایک سکنڈ

۶۰ سکنڈس کا ایک منٹ

۶۰ منٹس = ۳۶۰۰ سکنڈس

ایک دن میں ۲۴ گھنٹے ____ یعنی ۳۶۰۰x۲۴ = ۸۶۴۰۰ سکنڈس

اس طرح ۷ دن میں ۶۰۴۸۰۰ سکنڈس

اس کا مطلب کہ یہ پنڈولم ۶۰۴۸۰۰ مرتبہ ڈولے گا اور مجھے اپنی خواہش کی تکمیل کے لئے اتنا لمبا انتظار کرنا پڑے گا۔

حساب کتاب مکمل ہونے کے بعد وہ ماہر ریاضی داں کی طرح مسکرائی۔ پنڈولم کو ایک بار پھر دیکھی۔ اپنے اُلجھے ہوئے سنہری بالوں کو سمیٹا، اور اپنے آپ میں گم ہو گئی، تبھی اُسے لگا کہ پنک ساڑی ہاتھ بڑھا کر اُسے پکڑنا چاہ رہی ہے۔ کچھ کہنا چاہ رہی ہے۔ وہ کچھ دیر اُس کی شوخ اداؤں کو دیکھتی رہی۔

پھر اُس کے کام دار آنچل کو ہاتھوں میں لیتے ہوئے مسکرائی۔

"پنکی ڈارلنگ! میرا بس چلے تو میں ابھی تمہیں پہن کر روشن کے سامنے کھڑی ہو جاؤں۔ لیکن کیا کروں ڈاکٹر نے ایک ہفتے کا انتظار جو لکھ دیا ہے۔ اب ایسے میں تم بھی میرے ساتھ انتظار کرو۔ ہو سکے تو ساتھ ساتھ پنڈولم کی گنتی بھی کرتے جاؤ۔ جیسے ہی وہ چھ لاکھ چار ہزار آٹھ سو بار ٹِک ٹِک کے جھولے جھول لے گا۔ سمجھو تمہاری قسمت سنورنے کا وقت آ گیا۔ جانتی ہو کیوں؟ اس لئے کہ اُس وقت کوئی میری اَن دیکھی خوبصورتی کو دیکھ رہا ہوگا۔ معلوم ہے پنکی! وہ خوش قسمت مجھے دیکھنے سے پہلے تمہیں دیکھے گا اور سوچے گا کہ جس چیز پر اتنی قیمتی ساڑی جھل مل کر رہی ہے اس کے اندر کی خوبصورتی کیسی ہو گی ....؟ وہ تو بے چین ہو جائے گا اور چاہے گا کہ تمہیں آنچل سے دامن تک اپنے ہاتھوں میں سمیٹ لے۔ اس وقت میرے جسم کا ایک ایک انگ اپنی خوبصورتی عیاں کرنے کے لئے مچل رہا ہوگا۔ اور وہ آنکھیں .... جس نے کبھی دنیا دیکھی ہی نہیں اچانک بے حد خوبصورت لڑکی کو اپنے سامنے دیکھ کر کس کس طرح مچلے گا؟ کتنی دیر تک اور کہاں کہاں گھورتا رہے گا؟ یہ سوچ کر میں ابھی سے کتنی اکسائیٹڈ ہوں۔ یہ تم نہیں جان سکتی .... لیکن ڈرتی ہوں کہ پتہ نہیں یہ پنڈولم اُس وقت تک ہمارا ساتھ دے گا کہ نہیں۔ دھیرے دھیرے تو نہیں ڈولنے لگے گا۔ اگر پنڈولم نے ایسا ویسا کچھ کیا تو گھڑی سے نکال کر اتنا تیز آگے پیچھے ڈلاؤں گی کہ دم نکل جائے گا۔ پھر سمجھ میں آئے گا اُسے کہ میں بھی انتظار کروانے والوں کے لئے کس طرح کی بَلا ہوں۔ لیکن کیا کروں؟ اپنی خوشی کی خاطر یہ انتظار تو کرنا ہی ہے۔

پہلا دن _____ انتظار کا عمل ابتدائی حمل سے گزرا۔

دوسرا دن _____ پنڈولم اور ساڑی سے گھنٹوں گفتگو کرتی رہی۔

تیسرا دن _____ حسن کی بے خیالی میں پٹی بدلنا اور آنکھوں میں دوا ڈالنا بھول گئی۔

چوتھا دن _____ بھول سدھارنے کی خاطر تیسرے دن کی دوا کمپنسیشن کے طور پر اس کی آنکھوں میں ڈال دی۔

پانچواں دن _____ پاگل پن کا دورہ پڑا اور اس نے پٹی کئی بار بدلی۔

چھٹا دن _____ سوجی آنکھیں اور پنڈولم ساتھ ساتھ جھولتی رہیں۔

ساتواں دن _____ رات بھی وہ سوئی نہیں۔ کبھی گھڑی کو تو کبھی روشن کی آنکھوں کو دیکھتی اور کبھی آئینے کے سامنے کھڑی ہو کر الگ الگ زاویے سے اپنے جسم کے نشیب و فراز کو نہارتی۔ خود پر فریفتہ ہوتی۔ اور اپنے آپ میں بڑبڑانے لگتی کہ نقاب کشائی کا وقت آ گیا ہے۔ جلوہ بکھرنے والا ہے۔ آنکھیں قصیدہ بن جائیں گی۔ ہونٹ نغمہ ریز ہو جائیں گے۔ وہ خوشی سے جھومنے لگے گی۔ پاگل ہو جائے گی اپنی تعریف سُن کر۔

پھر نہ جانے کیا ہوا کہ خوشی سے جھومتے پاؤں اچانک ٹھہر سے گئے۔ آنکھیں پنڈولم پر ٹکی ہوئی تھیں اور گنتی پوری ہو گئی تھی۔ ڈاکٹر کی ہدایت کے مدِ نظر گل بدن نے ساری فارملیٹیز پہلے ہی پوری کر رکھی تھی تا کہ جیسے ہی انتظار ختم ہو، وہ خواہشات کی سڑک پر حُسن کی تکمیل کے لئے نکل پڑے _____

پھر کچھ سوچ کر ہڑبڑاتے ہوئے صوفے سے اُٹھی۔ گرتے گرتے بچی۔ سنٹر ٹیبل سے ساڑی اٹھائی اور سیدھے قد آدم آئینے کے سامنے کھڑی ہو گئی۔ جلدی جلدی پہنی۔ تھوڑا میک اَپ کیا۔ پھر دونوں ہاتھوں میں دستانہ پہن کر بیڈ کے پاس آ گئی۔ روشن کی پیشانی چومی۔ ہونٹوں پر ہاتھ پھیرا اور کچھ دیر تک بندھی پٹی پر سر رکھ کر اپنی آنکھیں موند لیں۔ خدا سے دعائیں مانگنے لگیں.......... چند ثانیے بعد آہستے سے آنکھیں کھولیں، مسکرائی اور پھر ہولے ہولے آنکھوں سے پٹی ہٹانے لگی۔ دو تین بار واش کیا اور پھر روئیں دار سافٹ کپڑے سے آنکھوں کو صاف کر کے اُسے دھیرے سے بیڈ پر لٹا دیا۔ پھر اس کے بغل میں وہ بھی لیٹ گئی اور آنکھیں موند لیں۔ پانچ منٹ تک یہی عمل جاری رہا۔ پھر اچانک اس نے اپنی آنکھیں کھولیں اور ہونٹ، کان کے پاس لے جا کر دانت کاٹتے ہوئے دھیرے سے بولی:

''روشن ڈارلنگ! آنکھیں کھولو۔''

روشن کے چہرے کے تناؤ سے پتہ چل رہا تھا کہ وہ کوشش کر رہا ہے لیکن پلکیں ہیں کہ پوری طرح سے کھل نہیں رہی ہیں۔

''روشن کوشش کرو۔'' تھوڑی سی پلکیں کھلیں تو گل بدن نے حوصلہ بڑھایا۔ ''ہاں ہاں! روشن بس ایسے ہی۔''

روشن کے چہرے پر پسینہ اُتر آیا تھا۔ وہ کوشش کر رہا تھا اور گل بدن تھی کہ اس کے ہاتھوں کو ہاتھوں میں لے کر زور زور دبا رہی تھی۔

''تھوڑی اور کوشش کرو۔ اور کوشش۔ شاباش روشن۔ شاباش۔''

روشن نے جسم کی پوری طاقت سمیٹ کر پلکوں پر ڈال دی تب کہیں جا کر بڑی مشکل سے آنکھیں کھلیں۔ گل بدن کے چہرے پر مسکراہٹ پھیل گئی۔ پھر اس کے جسم کی نسیں تنتی چلی گئیں۔ انگ انگ میں کساؤ سا پیدا ہو گیا۔

''دیکھو میری طرف....... مجھے دیکھو......... دیکھو میں پنک ساڑی میں کیسی لگ رہی ہوں......؟''

اُس نے کچھ بھی نہیں کہا۔

''تم بولتے کیوں نہیں کہ میں کیسی لگ رہی ہوں؟''

وہ اس بار بھی خاموش رہا۔

''تم چُپ کیوں ہو.........؟ بولتے کیوں نہیں کہ میں کتنی خوبصورت ہوں؟''

اس بار چپ رہنے کے باوجود اُس نے اِشارے میں کچھ کہنا چاہا۔ لیکن گل بدن پر تو پاگل پن سوار تھا۔ اس لئے وہ اشارے کی زبان کیا سمجھتی۔ بوکھلا اُٹھتی ہے۔ ساڑی کی گانٹھ کمر سے کھولنے لگتی ہے۔ پھر سنٹر ٹیبل پر ساڑی کو پھینکتے ہوئے ہیجانی کیفیت میں کہتی ہے۔

''دیکھو یہ کیا ہے.........؟''

پہلی بار روشن کہتا ہے ــــــ ''مجھے کچھ دکھ نہیں رہا ہے۔''

''دیکھو یہاں کیا ہے.........؟''

''میں نے کہا نا کہ مجھے کچھ بھی نظر نہیں آرہا ہے۔''

''نہیں! تمہیں تو آج دیکھنا ہی ہوگا۔ سارے زیور بیچے ہیں میں نے۔'' وہ روشن کو جھنجھوڑنے لگی۔

''نہیں میں نہیں دیکھ سکتا۔ مجھے کچھ بھی دکھائی نہیں دے رہا ہے۔'' روشن رونے لگتا ہے۔

''تمہیں تو دیکھنا ہی ہوگا کہ میں کیسی ہوں۔'' گل بدن اُس کے بال پکڑ کر زور سے چلاّنے لگتی ہے۔

''میں نے کہا نا کہ مجھے کچھ بھی نہیں دکھائی دے رہا ہے۔''

''نہیں تم جھوٹ بول رہے ہو۔ ڈاکٹر نے تمہارے سامنے کہا تھا کہ آپریشن کامیاب رہا ہے۔''

''نہیں میں سچ کہہ رہا ہوں۔ مجھے کچھ بھی نظر نہیں آرہا ہے۔''

''سچ بولو یا جھوٹ مجھے اس سے کوئی مطلب نہیں۔ میں نے کہا نا کہ آج تمہیں ہر حال میں مجھے دیکھنا ہی ہوگا۔'' یہ کہتے ہوئے گل بدن تابڑتوڑ اُس کی آنکھوں پر وار کرتی چلی جاتی ہے۔ روشن خود کو بچانے کی کوشش کرتا ہے۔ چیختا چلاتا ہے۔ گل بدن پر اس کا کوئی اثر نہیں پڑتا ہے۔ وہ اسی طرح مارتی چلی جاتی ہے۔ لیکن اس سے پہلے کہ آنکھیں لہولہان ہوکر باہر نکل آتیں دروازے پر آہٹ ہوتی ہے۔

''مالکن......اللہ کے نام پر کچھ ملے گا......؟''

ایسے وقت میں جب گل بدن کے جسم پر ایک بھی کپڑا نہیں تھا کوئی اس سے خیرات طلب کر رہا تھا اور سامنے ایک قدِ آدم آئینہ چکنا چور ہوکر فرش پر بکھرا پڑا تھا!!

☆☆☆

دیوار

• فرحت جہاں

آنگن میں کھڑی دیوار کی طرف جیسے ہی نظر اٹھتی وہ بھر بھرا کے گر پڑتی۔ اُدھر کا ادھر اور ادھر کا اُدھر نظر آنے لگتا۔ اپنے رہن سہن کی روشنی سے دونوں طرف کے رہنے والوں کے دل مچلنے لگتے۔ لیکن کچھ ایسا ہوا کہ دیکھتے ہی دیکھتے یہ دیوار پہاڑ بن گئی۔ اس پر چڑھنا ناممکن اور اور اس کا گرنا ناممکن ہو گیا۔ یہ دیکھ کے اس کی آنکھوں میں کنکر چبھنے لگتے۔ جیسے ہی خالد نے اس طرف دیکھا بے چین ہو کر بولا:

''دیکھنا کیا دروازے پہ جیپ رُکی''؟

''خالد بھائی، میرے کان تو اس اسی طرف لگے ہوئے ہیں یہ جیپ رکنے کی آواز نہیں ہے۔''

آنگن میں اندھیرا گھنا ہوتا دیکھ خالد بولا۔''لیکن عبدالرحمٰن بھائی اپنے کہے سے کیسے پھر سکتے ہیں؟ انھوں نے کہا تھا تم لوگ پریشان مت ہو۔ میں اندھیرا ہونے سے پہلے ہی جیپ لے آؤں گا۔ اس میں سب سوار ہو جانا۔ ہم کو کسی محفوظ مقام پر کسی نہ کسی طرح پہنچنا ہے اور چلتے چلتے یہ بھی کہا تھا کہ بالکل تیار رہنا۔ وقت ضائع نہ کرنا۔ وقت ہمارے لیے سازگار نہیں ہے۔'' حواس باختہ طارق دوڑتا ہوا گیا اور اس نے دروازہ کی جھرکی پہ آنکھ لگا دی۔ سواری نہ ہونے کی وجہ بے بسی جیب کی آواز میں پناہ تلاش کرنے لگی۔ بوڑھے اعضاء میں پھرتی نہ ہونے کے سبب ابا جی اپنی طرف سے پل بھر کی تاخیر نہیں کرنا چاہتے تھے۔ انھوں نے طاق میں رکھے قرآن شریف کو رحل پر سے اٹھا لیا تھا۔ تسبیح ہاتھ میں کر بے چینی میں کلمہ پڑھتے جاتے تھے۔ طارق ہاتھ ہلاتا ہوا واپس آیا:

''کوئی جیپ ویپ نہیں ہے'' یہ سنتے ہی شوکت میاں تخت سے اٹھے۔ سامنے رکھی کرسی پر ٹھوکر ماری: ''لفظوں پہ اعتبار کرنا بڑی بے وقوفی ہے۔ لفظوں کو جانچنے کا جب وقت آتا ہے تو کھال ادھڑ کے رہ جاتی ہے۔ نکل گئے ہوں گے ہمیں چھوڑ چھاڑ کر۔ خیر اب جو بھی ہو پرواہ نہیں ہے۔ ہم بھی مار کر ہی مریں

گے۔'' شوکت میاں کی نسیں سوچ میں تڑختی صاف نظر آ رہی تھیں۔ غصہ اور نفرت کی چنگاریوں کو شعلہ بنتے دیر نہ لگی۔ انھوں نے ہاتھ کو اس طرح لہرایا جیسے اس میں تلوار پکڑے ہوں۔ امّی کا ہاتھ سوٹ کیس میں ضروری چیزیں رکھتے رکھتے رکنے لگا۔ کبھی سوٹ کیس سے کچھ چیزیں نکالنے لگتیں۔ پھر دوبارہ رکھنے لگتیں۔ دل پر بڑھتے خوف کے بھنور نے ان کے خوبصورت چہرہ کو زرد کر دیا تھا۔ اس گھر سے صرف چند چیزیں اٹھانا ان کے لیے آسان نہ تھا۔ یہ گھر جس کے کونہ کونہ کو ان کی سلیقہ شعار دُبلی پتلی انگلیوں نے سجایا تھا۔ سنوارا تھا۔ محدود آمدنی میں خرچ آمد سے زیادہ۔ نہ حرفِ شکایت نہ دل پر بوجھ۔ یہ اس لیے تھا کہ ایک پھول میں وہ پورے گلشن کا نظارہ کیا کرتی تھیں۔ شاید ان کی آنکھوں کے کسی کونہ میں آنسو لرز رہا تھا۔ چھپانے کی وہ کوشش کر رہی تھیں۔ تڑ تڑ گولیاں چلنے کی آوازیں، بھاری بھاری جوتوں کی دھمک، پولس کی سیٹیاں کانوں میں دہشت کا بگل بجاتے گزر رہی تھیں۔ رات کی ردا پہ گولیوں کے سوراخ بڑھتے جا رہے تھے۔ درختوں کی شاخوں، بجلی کے تاروں، گھروں کی چھتوں اور منڈیروں پر بیٹھے پرندے شہر کی مسموم فضا، دھوئیں اور آگ سے گھبرا کر اپنی اپنی جان بچانے میں لگے تھے۔

''ہر ہر مہادیو۔ ہر ہر مہادیو، جے شری رام''

پتہ نہیں ننا کے کانوں میں یہ آوازیں کس طرح پہنچ رہی تھیں۔ اونچا سنتی تھیں لیکن اس وقت حالات کی خوفناکی نے سماعت کو چوکنا کر دیا تھا۔ اگرچہ موت اب ان سے ایک دو قدم ہی دور تھی۔ قدرتی آفات کے عذاب تو انھوں نے دیکھے تھے لیکن جاتے جاتے انسانی عذابوں سے واسطہ پڑ رہا تھا۔ انسانی عذاب کی شکل کو اس قدر بھیانک نہ دیکھا تھا کہ تیزاب ڈالے جسم چکرا کے گریں۔ آبلے پھوٹیں نہ بھی پھوٹیں۔ ان کا نحیف و نزار جسم لرز رہا تھا۔ شبینہ نے ان کا ہاتھ پکڑ رکھا تھا ''ننا گھبراؤ مت'' یہ کہتے ہوئے وہ ٹیبل پہ رکھی اس کتاب کی طرف دیکھتی جاتی جس کے کور کے نیچے سب کی نظریں بچا کر اس نے ندیم کی تصویر چھپا رکھی تھی۔

''میرے من میں بسیرا کرنے والے اور امید کی فضاؤں میں پرواز کرنے والے پرندوں کے پر میں نے کاٹ دیئے ہیں ندیم۔ فساد کے بہاو میں ہم نہ جانے کہاں سے کہاں پہنچ جائیں۔ ہوسکتا ہے موجود ہی نہ رہیں۔'' سوچتے ہی اس کی آنکھوں سے آنسو برابر گرنے لگے۔

موت اگر زیادہ دور کھڑی ہو تو اس سے آنکھیں چُرا کر کترا کے نکل جانے کی کوشش تو کی جاسکتی ہے لیکن اگر آنکھ کی پتلی میں سما جائے تو ایسی حالت ہوتی ہے جو اس وقت اس گھر کے رہنے والوں کی ہو رہی تھی۔

تخت پر بیٹھے ہوئے ابا جی ایک دم اٹھ کھڑے ہوئے۔ غصہ نے ان کے چہرہ کو سرخ کر دیا تھا۔ وہ اپنے بیٹوں سے مخاطب ہو کر بولے ''ہم نے کیوں نہیں سوچا کہ یہ وقت بھی آسکتا ہے۔ کانوں میں خطرہ کی گھنٹیاں تو کئی دنوں سے بج رہی تھیں لیکن سوچ کہتی رہتی تھی کہ فرقہ واریت گھاس پھونس کے تیز بہاو میں بہہ

جائے گی۔ نرم و حسین جذبات پیار و محبت کی جگمگاہٹ مسکراہٹیں ہمارے اندر جھانک جھانک کر کہتی تھیں:
ہندو مسلم بھائی بھائی۔ ہندو مسلم بھائی بھائی۔ ان کی سانس تیز تیز چلنے لگی۔ شوکت میاں نے ان کا ہاتھ پکڑ کر کرسی پر بٹھا دیا۔ کرسی سے سر لگا کر انھوں نے آنکھیں بند کر لیں۔ آنکھوں کے نیچے سے اندھیرے کا سمندر بہنے لگا۔

تنفر سے لبریز نظروں سے خالد آنگن میں کھڑی دیوار کی طرف جیسے ہی دیکھتا وہ بے چینی میں کھڑا ہو جاتا۔ کبھی بیٹھ جاتا۔ اس کی ذہنی کیفیت کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا تھا کہ وہ کسی حل کی تلاش میں اُلجھ رہا تھا۔ تیز تیز قدم اٹھاتا۔ پھر ایک دم گھر والوں کے پاس آگے بولا: ''جیپ نہیں آئی۔ باہر جانے کا کوئی راستہ نہیں ہے۔ جب راستے نہ رہیں تو اسی میں عافیت ہے کہ اسی جگہ کھڑے رہو۔ بچنے کا واحد راستہ شاید یہی ہے۔'' یہ کہتے کہتے اس کی نظریں آنگن تک پہنچ گئیں۔ لیکن وہ چُپ ہو گیا۔ نفرت کے دھکے نے آگے کے لفظ کو اوندھے منہ گرا دیا۔ کسی نے اٹھانے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ سب کے ذہنوں میں یہ لفظ گھوم رہا تھا: ''دیوار''۔ ابا کی گھبراہٹ کا خیال کرتے ہوئے نرم لہجہ میں بولا ''ہم اپنے گھر کے ایک کونہ میں دُبک کر بیٹھ جائیں اور اپنی آواز اپنے اندر قید کر لیں، سانس آتی جاتی رہے...... یہ ہی کافی ہے۔ شبینہ تم گھر کی تمام روشنیاں گُل کر دو۔ دروازوں اور کھڑکیوں کے ہر سوراخ پر پردہ ڈال دو کہ موجودگی ناموجودگی میں بدل جائے۔''

وہ آہستہ سے بول رہا تھا کہ کہیں کوئی سن نہ لے۔ دیواروں کے بھی کان ہوتے ہیں۔ ''خدا کے لیے جلدی کرو۔ محلّہ کے سارے مسلمان جا چکے ہیں۔ ذرا سی آواز ہمیں قتل کروا دے گی۔'' یہ سب کچھ دیکھ قمر جہاں کی ممتا بھری آنکھ اپنے آپ پہ پڑی۔ میرا بچہ۔ کچھ دن پہلے ہی ڈاکٹر نے چیک اپ کے بعد کہا تھا کہ نواں مہینہ ہے۔ بچہ کسی وقت بھی ہو سکتا ہے۔ اگر اس وقت! سوچتے ہی پسینہ آ گیا۔ اگر اس وقت درد ہونے لگا تو۔ وہ گھبرا گھبرا کر تاریکی میں جھانکنے لگی۔

بچہ کی سوگندھ ہر دم اس کو اپنے سے پھوٹتی محسوس ہوتی تھی۔ اور پھر اس کی آنکھیں ہر دم جھانکتی رہتی۔ مجھے ڈھونڈو۔ میں کہاں ہوں۔ ڈھونڈو میں کہاں ہوں۔ نئے نئے احساسات کی ست رنگی دھنک دیکھ دیکھ وہ ممتا کی آغوش میں تازہ تازہ پھول سمیٹتی رہتی۔ ایک دم اُمید بھرے افق پر سیاہ بادل جو چھائے تو چاروں طرف سے تاریکی امنڈ پڑی۔ جسم کے اندر وحشت کے زہر میں بجھی ہوئی سوئیوں سے بے کلی اتنی بڑھی کہ اس کا چہرہ ہلدی کی طرح زرد پڑ گیا۔ بے ساختہ دعا کے لیے ہاتھ اٹھ گئے۔ ''میرے اللہ! میرے بچہ کو کوکھ کی حفاظت میں رکھنا۔ اس وقت زمین اس لائق نہیں کہ بچے جنم لیں۔ خاک و خون میں زمین نہا رہی ہے۔'' یہ دعا مانگتے ہی طوفان میں آئے زرد پتہ کی طرح وہ لرزنے لگی۔ آنسوؤں نے اوڑھنی کے پلّو کو بھگو دیا۔ اس کے ہونٹ ہے۔ وہ گھر والوں سے کہنا چاہتی تھی۔ لیکن اس نے دیکھا کہ خاموشی کے ہاتھ پہلے ہی سے ہیبت ناکی میں اضافہ کرنے کے لیے آگے بڑھتے چلے جا رہے ہیں۔

عامرؔ سب سے الگ تھلگ خیالوں میں گم دو گھروں کے درمیان کئی سالوں سے کھڑی دیوار کو دیکھے جا رہا تھا۔ دیوار کی جڑ میں لگا چنبیلی کا درخت جس کے سفید خوشبودار پھول ادھر سے اڑ کر اُدھر پہنچ جائے۔ یوں لگتا تھا۔ جیسے ایک ملک کا سفیر دوسرے ملک میں امن و بھائی چارہ کے پیغام کو لے کر آتا جاتا رہتا ہو۔ اور پھر دیوار کو پھلانگتی کڑی پتہ سے بھگاری دال کی خوشبو مختلف سبزیوں کے اچاروں کے مرتبان جب دھوپ میں رکھے جاتے تو دیوار کے دوسری طرف مکینوں کے منہ میں پانی بھر آتا۔

''موسی کڑی بھیجنا مت بھول جانا اور ساتھ میں تھوڑا سا اچار بھی رکھ دینا۔ میں انتظار کر رہا ہوں۔''

عامرؔ کی آواز سن کر راحلؔ دوسری طرف سے چلا کر کہتا:

''نتا اکیلے ہی اکیلے بریانی کھا رہی ہو۔''

''راحلؔ تو بریانی میرے حلق سے نہیں اترنے دے گا۔'' تھوڑا ٹھہر، ابھی بھیجتی ہوں تیرے لیے۔''

عامرؔ کی سوچ میں سجاتا کا چہرہ ابھرا۔ دونوں کے کالج جانے کا وقت ایک، دروازے سے دروازہ لگا ہوا۔ جیسے ہی سجاتا گھر سے نکلتی عامرؔ راز و نیاز میں کہتا: ''سجاتا اپنی سہیلی صوفیہ سے کہہ دینا کہ وہ اپنی مسکراہٹ لمحہ بھر میں ختم نہ کر دیا کرے۔ تھوڑا سا اضافہ کر دیا کرے۔ کیونکہ جیسے ہی میں اپنے دل کا کیمرہ اٹھاتا ہوں۔ اس کی مسکراہٹ غائب ہو جاتی ہے اور اس سے یہ ضرور کہنا کہ محبت کرنا بہت ضروری ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ محبت کے سکھ کو وہ اوپری سطح میں نہیں لانا چاہتی ہو۔ سجاتا میری مدد کر۔ جب تیرے دل کے دروازہ پہ کوئی کھٹکھٹائے گا تو تیری مدد کرنے میں پیچھے نہیں رہوں گا۔''

''اپنے دل کو قابو میں رکھ، تڑپن میں ہی پریم ہے''۔

عامرؔ کے لیے ان سہانی یادوں سے پیچھا چھڑانا مشکل ہو رہا تھا۔ دوستی، محبت، ہمسائیگی اور قربتوں کا جھلملاتا دیا جیسے ہی گرنے لگتا وہ سنبھال لیتا۔ انسانیت کے پل جو بہت محنت اور جانفشانی سے تعمیر کیے گئے تھے۔ جن میں خون کے قطرے پسینہ بن کر گرے تھے۔ تیز و تند ہوائیں چلنا شروع ہو جائیں تو موت کے دریا میں گرنے سے پہلے پل اسے بچالیں۔ وہ خود سے پوچھنے لگا:

''وہ کون ہے؟ نہ جانے کدھر سے نکل آتا ہے اور کانوں میں زہر بھرے الفاظ انڈیلتا رہتا ہے۔ جن کو سُن کر کون اپنے ہاتھوں سے نکل کر دوسروں کا ہاتھ پکڑ کے اسکو بے دست و پا بنا دیتا ہے۔ یہ سب کیا ہو رہا ہے؟ کیا ہم سب کے اندر اچھے دنوں میں تضاد چھپا رہتا ہے؟ چشم زدن میں انسانی ذہن ایسی کروٹ بدل سکتا ہے؟'' وہ اپنے دل کے اندر جھانکنے لگا۔ ''نہیں تو نہیں تو۔''

چھوٹو کی آواز نے اس کے خیالوں کے دھارے کو توڑا۔

''امی مجھے بہت بھوک لگی ہے۔''

یہ سنتے ہی امّی کے چہرے پہ آئی بے چارگی کو اندھیرے نے چھپا تو لیا لیکن بے قرار انگلیاں

ڈبوں میں کچھ نہ کچھ کھانے کی چیزیں تلاش کرنے کے لیے اٹھیں۔ انہوں نے کچھ دن پہلے نمک پارے بنائے تھے۔ شاید مل جائیں۔ وہ جانتی تھیں کہ طارق سے بھوک برداشت نہیں ہوتی۔ اسکول سے آتے ہی جیسے ہی گھر میں داخل ہوتا کہتا ___

''امی بہت بھوک لگی ہے۔ جلدی امی جلدی'' وہ سب کام چھوڑ چھاڑ اس کے لیے گرم گرم پوریاں تلنے کے لیے کڑھائی چڑھا دیتیں۔ پوریاں بہت اچھی لگتی تھیں اسے۔ اندھیرے میں امی میز سے جو ٹکرائیں تو اس پر رکھا کانچ کا گلاس گر کر ٹوٹا۔ آواز نے سب کے ہوش اڑا دیے۔ جیسے پاس ہی بم پھٹا ہو حلق میں خاموشی کے کانٹے اُگ آئے تھے کسی نے منہ سے اُف تک نہ کی۔ صبح ہی سے کسی نے کچھ نہیں کھایا تھا۔ بھوک سے سب بے کل ہو رہے تھے۔ لیکن صبح کا پھر بھی کسی کو انتظار نہ تھا۔ اندھیرے کے ہاتھ ہر شے کو نہاں کرنے میں بڑی مدد کر رہے تھے۔ لیکن اجالا حلق پہ چھریاں پھیرنے، گھروں کو آگ لگانے، عورتوں کے انگ انگ کو چھیدنے، بچوں کو ماؤں کے سامنے تیل چھڑک کر آگ لگانے اور ماؤں کے پیٹ چیر کر بچوں کو نکال کر نیزوں پر لٹکانے میں بہت معاون بن رہا تھا۔

مشرق سے سورج نکلنے کی تیاریوں میں مصروف نظر آ رہا تھا۔ نانا وظیفہ پڑھ کر سب کے اوپر دم کر رہی تھیں۔ وہ روز رات کو ہی دعا پڑھا کرتی تھیں۔ اور اس کا مطلب بھی سمجھا کر کہتی تھیں: ''تم لوگ بھی یہ دعا پڑھا کرو۔ اے اللہ! میں تجھ سے اس رات کی خیر فتح و نصرت اور نور و برکت مانگتی ہوں۔''

یہ رات اور اس کا شر، ناگ پھنی نے سر اُٹھایا۔ خالد گھبرا کے اپنی جگہ سے اٹھا۔ وہ آنگن میں کھڑی دیوار تک پہنچا۔ اپنی انگلیاں دیوار پر پھیرنے لگا۔ کوئی ننھا سا سوراخ کہیں رہ گیا ہو۔ دیوار کے پیچھے کیا ہو رہا ہے۔ جاننے کے لیے اس کی بے چینی بڑھتی جا رہی تھی۔ اسے یقین تھا کہ حملہ کی تیاریاں آخری مرحلہ میں ہوں گی۔ آوازوں کی تلاش، بن گن کی طرح سنائی پڑی۔ اس نے دیوار پر کان لگا دیے۔ آخر کھسر پُسر کی مدھم آواز اس کے کان میں پڑی: ''اکھلیش، کیا ہے بھیا۔ دیکھو سب تیاری ہو گئی۔ ہاں، ہاں، جو ہو سکتا تھا ہم نے کر لیا۔ راہل کہاں ہے۔ کدھر چھپا بیٹھا ہے؟'' ''آپ چنتا نہ کریں۔'' ''ہاں، ہاں، وقت ضائع نہ کرو۔''

''پتا جی آپ گھبرائیں نہیں۔ ہم سب موجود ہیں۔'' یہ سرگوشیاں، تیز تیز قدموں کی دھمک سناٹے کو پُر ہول بنا رہی تھی۔ ان آوازوں نے خالد کے کانوں میں ہزاروں بچھو چھوڑ دیے۔ اُس نے فوراً دیوار کے پیچھے کا سارا حال گھر والوں کو بتایا۔ سارے افراد کی گردنوں پر جیسے چھریاں چلنے لگیں۔ پیٹ چیرے جانے لگے۔ گردنیں ٹیڑھی ہوئیں۔ آنکھیں ساکت ہوئیں۔ خون آنگن میں پھیلنے لگا۔ خالد تیز تیز قدموں سے عامر کے پاس آیا:

''حملہ کی تیاریاں کرو۔ فوراً اٹھو۔''

''لیکن..... لیکن..... خالد بھائی، ہم کس طرح ان کو مرتا ہوا دیکھیں گے۔'' اسے جھرجھری آ گئی۔

"تم کو معلوم ہے دیوار کے پیچھے حملہ کی تیاری کرلی گئی ہے۔ لوہا گرم کیا جارہا ہے۔ کسی آن وہ ہم پر حملہ کر دیں گے۔ سب کو لمحہ بھر میں چیر پھاڑ کر رکھ دیں گے۔" اس نے ابا کی طرف دیکھا۔ عامر کے حلق میں الفاظ پھر اٹکنے لگے: "نہیں......نہیں......خالد بھائی وہ ایسا نہیں کر سکتے۔ بھلا وہ ہمیں......کیسے قتل کر دیں گے؟"

"ہم ہی کیوں نہ انکا خاتمہ کر دیں۔ تمھاری آنکھوں میں کیا دھول بھر گئی ہے۔ جو نظر نہیں آرہا ہے۔ وہ ہماری جڑیں کاٹ رہے ہیں۔ وہ فاتح بن رہے ہیں اور ہم مفتوح۔ ہماری تہذیب، ہمارا مذہب، ہماری شناخت کے ورق ریزہ ریزہ کیے جا رہے ہیں۔ اب تک بزور شمشیر نہ تھا۔ لیکن اب تو حملہ ہی بہترین دفاع ہے۔" یہ کہتے کہتے وہ لوہے کی سیڑھی لگا کر دیوار پر چڑھنے لگا۔ برہمی نے اس کے دماغ کی ساری رگوں کو تان دیا تھا۔ کھنچائی کی کیفیت بڑھتی دیکھ موجودہ ساعتیں ماضی کی ہر کڑی پر ضرب مارنے کے لیے بے قرار تھیں۔ "خالد بھائی اللہ کے لیے ایسا نہ کریں۔ دیکھیے! اب اس طرف بالکل سناٹا ہے۔ کوئی آواز نہیں آرہی۔" شبینہ نے روتے ہوئے کہا۔ "شب خون کی پوری تیاریاں کرلی گئیں ہیں۔ دھوکہ دے کر مارنا آسان ہوتا ہے۔ یہ سناٹا ہی اس کی علامت ہے۔"

خالد کے ہاتھ میں بندوق تھی۔ گھر کے سب لوگ اس کے گرد جمع ہو گئے۔

امی نے آگے بڑھ کے اس کے قمیض کا دامن گھسیٹا: "خالد نیچے اترو۔ میں کہتی ہوں فوراً نیچے اترو۔" خالد کیا کرے۔ اس نے پیچھے مڑ کر امی کی طرف دیکھا۔ وہ سیڑھی پر چڑھ چکا تھا لیکن امی کی حکم عدولی ان کے بس میں نہ تھی۔

"تم کیوں یقین نہیں کر رہے کہ دیوار کے پیچھے سناٹا ہے۔ مجھے تو کوئی آواز سنائی نہیں پڑ رہی۔ سائیں سائیں ہو رہا ہے اس طرف۔"

تخت پر بیٹھے ہوئے ابا جی ایک دم گھبرا کر اٹھے۔ تیز تیز قدموں سے آنگن میں آئے۔ دیوار سے کان لگا دیے۔ کھوں، کھوں، کھانسی کی آواز، رات میں جب بھی ابا جی پیشاب کے لیے اٹھتے کھانسی کی آواز دیوار کے پیچھے سے آتی تھی۔ یوں لگتا تھا ساری رات تیواری جی کی آنکھوں میں کٹتی ہے۔

"مصطفیٰ بھائی کسی دوا سے میری کھانسی نہیں جارہی۔ کیا کروں۔ بڑھاپے میں ہر دوا بے اثر ہو جاتی ہے۔" صبح ہوا خوری کے درمیان جب ملاقات ہوئی تو ایک دوسرے کا حال پوچھنا نہیں بھولتے تھے۔ "نہیں، نہیں تیواری جی میں آپ کو نسیم میاں سے ہومیوپیتھی کی دوا لا کر دوں گا۔ وہ بہت اچھے معالج ہیں۔ انشاء اللہ آپ کو فائدہ ہوگا۔ اور پھر ہم دونوں ابھی بوڑھے کہاں ہیں۔" اور پھر دل کھول کر قہقہے لگتے اور راستہ سہل ہو جاتا۔"

خوف زدہ ہو کر ابا جی نے دیوار کی طرف دیکھا:

"کھانسی کی آواز کیوں نہیں آرہی۔ ایک بار بھی سنائی نہیں دی۔ کہیں کھانسی روکنے کی کوشش

تو نہیں کر رہے۔ تیواری جی۔ کھانسی روکنا قیامت ہے۔ سانس گھٹنے لگتی ہے۔ آنکھوں کے ڈھیلے باہر نکل آتے ہیں۔ تیواری جی گھڑی نہ بن گئے ہوں۔ سب گھر والے ان کے اوپر پنکھا جھل رہے ہوں۔ کہیں کچھ ہو نہ جائے۔'' وہ تیزی سے اٹھے۔ ادھر اُدھر دیکھے بغیر گھر کا دروازہ کھولنے لگے۔ جلدی میں دروازہ میں نکلی کیل ان کے ہاتھ میں گڑ گئی۔ خون کی بوندیں زمین پر گر پڑیں۔

''ابا جی دروازہ کیوں کھول رہے ہیں؟'' انھوں نے دروازہ کی چٹخنی کھول لی۔ عامران کے پیچھے آکر کھڑا ہوگیا۔ ''ابا! آپ کیا غضب کر رہے ہیں؟ کہاں جا رہے ہیں؟'' شوکت چلایا۔

سنی ان سنی کرتے ہوئے ابا جی تیواری جی کے دروازہ پر کھڑے ہوگئے۔ خالد طیش میں آگیا۔ ابا جی کو کیا ہوگیا ہے؟ ایک دم وہ لوگ ہم پر حملہ کردیں گے۔ ہماری گردنیں کاٹنے میں پل بھر کی دیر نہ کریں گے۔''

ابا جی نے مڑ کر نہیں دیکھا۔ یادوں کی مہک نے ان کے اندر بے چینی میں اضافہ کردیا۔ دونوں دروازوں کے درمیان سفا کی راستہ روکے کھڑی تھی۔

ابا جی نے سوچا: زور سے دروازہ کو دھکا دے دوں۔ سفا کی سنبھل بھی نہ پائے گی۔ دروازہ پہ دستک دی ''تیواری جی'' کسی آواز نے جواب نہیں دیا۔ گھر کے سب لوگ ابا جی کے پیچھے کھڑے تھے۔ سب کی آنکھیں خوف سے پھیل گئی تھیں۔ دلوں کی دھڑکنیں قابو میں نہ تھیں۔

''کوئی آواز اندر سے کیوں نہیں آرہی؟''

ابا جی دروازے کو پکڑے کھڑے رہے۔ پھر ان کے دماغ میں اتنی ہل چل مچی کہ دروازہ کو زور سے دھکا دیا۔ دونوں پٹ کھل گئے۔

''تیواری جی، تم کھانس کیوں نہیں رہے؟''

اندر سارا گھر سنسان پڑا تھا۔ وہ گھر کے کمروں میں داخل ہوگئے۔

''تیواری جی تم کھانس کیوں نہیں رہے؟''

انھوں نے گھبراہٹ میں گھر کا کونہ کونہ چھان مارا۔ کہیں کوئی نہ تھا۔ یہ دیکھ کر ایک وزنی پتھر کا بوجھ ابا جی کے سینے سے لڑھک کر زمین پر آن گرا۔

☆☆☆

میں اور میرا باس

• شبیر احمد

کئی دنوں سے سوچ رہا تھا مگر آج میں نے فیصلہ کرلیا تھا۔ اب اور جھیل نہیں سکتا۔ پیشانی کو بل دے کر کمپیوٹر کے سامنے بیٹھ گیا تو کی بورڈ پر خود بخود انگلیاں پھرنے لگیں۔ اور اس دن میں نے پہلی پرچی لکھی تھی۔ انگلیاں تھمی ہی تھیں کہ بیوی آدھمکی۔ میں نے جھٹ سے اسکرین Minimise کردیا۔

بیوی نے کہا: ''حمیرا کئی دنوں سے اصرار کر رہی ہے۔ کل بھی آئی تھی۔ کہہ رہی تھی، اسکیم اچھا ہے۔ بینک اور پوسٹ آفس میں آٹھ سال سے زیادہ لگ جاتے ہیں۔ یہاں چار ہی سال میں دوگنا اور سات سال میں چار گنا ہو جائے گا۔ لوگ دھڑلے سے اکاؤنٹ کھلوا رہے ہیں۔ سلیمن خالہ، ساجدہ بوا، حمیدہ آپا نے بھی کھلوائے ہیں۔ تنویر کو اسکالرشپ کے جو پیسے ملیں گے، اس سے کیوں نا ہم بھی ایک اکاؤنٹ کھلوالیں۔ آگے چل کر سہولت ہوگی۔''

میں نے کہا: ''تجویز تو اچھی ہے، مگر.....''

''مگر کیا؟'' بیوی نے بستر پر پڑے تکیہ جھاڑ کر کنارے رکھتے ہوئے پوچھا۔

''پہلے پیسے ملنے تو دو۔ گاچھ میں کٹہل اور ہونٹوں پر تیل!'' بیوی منہ بسور کر چلی گئی۔

میں نے پرچی کی ایک پرنٹ نکالی اور بیگ میں رکھ دی۔ کھڑا ہوا۔ جسم کو دائیں بائیں موڑ کر کمر کی ہڈیاں چٹخائیں اور بستر سے پیٹھ ٹیک دی۔

آج کل میرا زیادہ تر وقت اسی طرح بستر پر چت لیٹے لیٹے گزرتا ہے۔ اٹھنے کو جی نہیں چاہتا۔

تھوڑی دیر بعد بیوی پریس کی ہوئی قمیض لے کر آئی اور بولی: ''آفس نہیں جانا ہے؟''

آفس کا نام سنتے ہی آج کل جو منظر سب سے پہلے میری نظروں کے آگے پھرنے لگتا ہے وہ

ہے، چودھری صاحب کے چہرے کی تمتماہٹ اور پیشانی پر پڑی سلوٹوں کی دھار جو دن بدن ڈراونی صورت اختیار کرتی جارہی تھی۔ بادلِ نخواستہ کہنیاں ٹیکتا ہوا بستر سے اٹھا اور جیسے تیسے تیار ہو کر اسٹیشن کی طرف دوڑ لگا دی۔ پوجا کا سیزن تھا۔ ٹرین لدی پھندی آرہی تھی۔ ڈیلی پیسنجر بھی تتر بتر ہو جاتے تھے۔ اور آج تو بھیڑ کچھ زیادہ ہی تھی۔ مسافر پسینے پسینے ہو رہے تھے۔ مگر مجھے کچھ زیادہ ہی پسینہ آنے لگا تھا۔ طبیعت پر گرانی پڑنے لگی۔

اور ٹرین ددمدم اسٹیشن سے چلی تھی کہ سینے پر دباؤ سا محسوس ہوا۔ دل پر ایک جھٹکا سا لگا۔ آنکھوں کے آگے اندھیرا چھانے لگا۔ میں نے آس پاس نگاہیں دوڑائیں اور جب کوئی شناسا چہرہ نظر نہ آیا تو جیب سے اپنا وزیٹنگ کارڈ نکال کر پاس کھڑے مسافر کو تھما دیا۔ اشارے سے کہنا چاہا پر الفاظ حلق میں ہی اٹک گئے۔ اس کے بعد کیا ہوا مجھے خبر نہیں۔

اور جب آنکھ کھلی تو خود کو پلیٹ فارم پر پڑا پایا۔ چاروں طرف بھیڑ جمی تھی۔ سین دا پنکھا جھل رہے تھے اور مسز دیپکا کرتے کا بٹن کھول کر میری چھاتی پر ہاتھ پھیر رہی تھی۔ دونوں ڈیلی پیسنجر تھے۔ میرے ساتھ آتے جاتے تھے۔ جس شخص کو میں نے احتیاطاً اپنا کارڈ تھمایا تھا وہ مسز دیپکا کو کارڈ دے کر جا چکا تھا۔

جب قدرے افاقہ ہوا تو سین دا بولے: ”چلئے آپ کو گھر لیے چلتا ہوں۔“

میں لڑکھڑاتا ہوا اٹھا۔ بیگ سنبھالتے ہوئے بولا: ”آپ لوگوں کو زحمت ہوئی۔ ذرا چکر آ گیا تھا۔ اب ٹھیک ہوں۔“

مگر وہ دونوں ماننے والے کہاں تھے، مجھے اسٹینڈ تک لے آئے، اور آٹو پر بٹھا دیا۔ آٹو چلنے لگا اور ہوا کا جھونکا جسم سے ٹکرایا تو قدرے عافیت ملی۔ آفس پہنچ کر حاضری والی مشین پر انگوٹھا دبایا ہی تھا کہ شنکر بھاگتا ہوا آیا، بولا: ”حنیف بابو، بڑے صاحب آپ کو بہت دیر سے ڈھونڈ رہے ہیں۔“

میرے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ پوچھا: ”کیوں؟“

شنکر نے کندھا اچکاتے ہوئے کہا: ”پتا نہیں۔“

دفتر میں داخل ہوتے ہی میں پہلے واش روم جاتا ہوں۔ جلدی جلدی فریش ہوتا ہوں اور فلٹر سے گلاس بھر پانی پی کر سیٹ پر بیٹھ جاتا ہوں۔ اور پھر کام ہی کام!

یہاں کام کا مطلب نوکری نہیں، غلامی ہے۔ روزانہ دس گھنٹے کی قید اور جی حضوری۔ آج باس کے ڈر سے واش روم نہ جا سکا۔ کیبن کا رخ کیا۔ اور جب حاضر ہوا تو ان کا پہلا سوال تھا: ”لیٹ کیوں کر دی؟ کل تاکید کی تھی، سویرے آنے کی۔ ذرا بھی فکر نہیں۔ ہمارے پاس وقت کم ہے۔ اوپر سے لگاتار پریشر آرہا ہے۔ رپورٹیں مانگی جارہی ہیں، جواب دہی تو میری ہوتی ہے آپ کو کیا...“

''سر بات یہ ہے کہ...''

''No Excuse, مسٹر حنیف، No Excuse at all'' انھوں نے پیشانی پر بل دیتے ہوئے تیکھے لہجے میں کہا۔

''یس سر۔''

''یس سر، یس سر سے کام نہیں چلنے والا۔ یہ بتلایئے میں نے کل جو لسٹ تیار کرنے کو کہا تھا تیار ہو گئی؟''

''کون سی لسٹ، سر؟''

''کون سی لسٹ، Damned it، یعنی، سرکار نے غریبوں کے لیے کتنی اسکیمیں جاری کی ہیں اور کس اسکیم میں کتنے روپے مختص کیے ہیں، اس کا آپ کو علم نہیں؟''

''نہیں، سر، بات...''

''نہیں سر! You lethargic''

''میرا مطلب ہے، نیٹ پر جتنا مل سکا ڈاؤن لوڈ کر لیا ہے۔ کچھ نہیں مل سکا۔ اس کے لیے کئی دفتروں کو فون کر چکا ہوں۔ گزارش کی ہے ان سے کہ وہ اپنی اپنی اسکیم کی ایک ایک کاپی فراہم کریں۔ انھوں نے آج بلایا ہے، مگر سر۔''

''اگر مگر نہیں! جایئے، ان کے پاس۔ خوشامد کیجیے، پیر پکڑیئے، کچھ بھی کیجیے۔ But I want it right today, understand!''

میں اندر ہی اندر سلگتا رہا تھا۔ اپنی سیٹ پر آ کے بیگ کھولا۔ بہت کوشش کی، مگر بیگ سے وہ پرچی باہر نہ آ سکی۔ ہاتھ اور پرچی کے درمیان بیوی بچے حائل ہو گئے۔ شکستہ حال اپنی سیٹ پر دھم سے بیٹھ گیا۔ اب بھی تکان کا شدید احساس ہو رہا تھا۔ سر ہتھیلیوں پر تھا۔ آنکھیں مندگئی تھیں کہ کندھے پر کسی کا لمس محسوس ہوا۔ دیکھا، پیچھے بھاسکر بابو کھڑے ہیں۔ بولے: ''حنیف بابو'' ''طبیعت تو ٹھیک ہے نا؟''

بھاسکر بابو ہمارے دفتر کے سب سے پرانے ملازم تھے۔ نیک دل انسان تھے، مگر نہ جانے کیوں انھیں بھی اسٹیشن والا واقعہ بتانا مناسب نہیں لگا۔ وہ جانتے تھے کہ آج کل چودھری صاحب کا رویہ میرے تئیں ٹھیک نہیں رہتا۔ گہری آہ بھر کر بولے: ''اوپر والا نیچے والوں کو دباتا رہا ہے، دباتا رہے گا۔ چودھری صاحب بھی کم دباو میں نہیں رہتے۔ کیا کیجیے گا، دنیا کا یہی دستور ہے۔ اور گلوبلائزیشن کے اس دور میں تو Exploitation کے اور بھی نئے نئے حربے تلاشے جا رہے ہیں۔''

میں نے لمحہ بھر انھیں دیکھا پھر پوچھا: ''مگر میری سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ غریبوں کے لیے کتنی مالی اسکیم جاری ہوئی ہیں اور کس اسکیم میں کتنی رقم مخصوص ہوئی ہیں، کس ضلع اور کس بلاک میں کن کن لوگوں کو کتنے کتنے روپے ملنے ہیں، اس سے ہماری اس این جی او سنستھا کا کیا لینا دینا؟''

''لینا دینا ہے۔ضرور ہے۔مگر اس میں ہم اپنا سر کیوں کھپائیں بھلا۔نوکری کرنے آئے ہیں۔نوکری کریں گے۔بہر حال صاحب نے مجھے آپ کے ساتھ جانے کو کہا ہے۔چلئے، ورنہ دیر ہو جائے گی۔رپورٹ تیار نہیں ہو پائے گی۔''

(۲)

اور اس دن کئی دفتروں کی خاک چھاننی پڑی تھی۔بھاسکر بابو ساتھ تھے ورنہ میری کیا مجال کہ اتنی ہمت جٹا پاتا۔اس دوران بھاسکر بابو سنستھا کی کارکردگی سے متعلق ایسی ایسی معلومات فراہم کرتے رہے جو میری رسائی سے باہر تھیں۔انھوں نے بتایا کہ اس ڈیٹا کی مدد سے ہماری سنستھا ملک کے Disposable Income اور Effective Demand کا تخمینہ نکالتی ہے۔اور ان تخمینوں کو بدیسی کمپنیوں کو اونچی قیمت پر فروخت کرتی ہے۔یہ تو مجھے پتہ تھا مگر وہ بات جو انھوں نے سرگوشی کے انداز میں کہی اسے سن کر میں سکتے میں پڑ گیا۔

''اور بعض چٹ فنڈ کمپنیاں تو ان تخمینوں کی بنیاد پر ہی اپنا دھندہ گاؤں اور قصبوں میں پھیلا رہی ہیں۔نیتاؤں اور سرمایہ داروں کے درمیان اب ہماری سنستھا پل کا کام کرنے لگی ہے۔'' پھر دونوں ہتھیلی الٹ کر انگلیاں جوڑیں اور مسکراتے ہوئے کہا: ''اور اسی پل پر جمہوریت کی عمارتیں قائم کی جاتی ہیں۔سوچیے، یہ عمارتیں کتنی مضبوط ہوں گی۔''

میری بھویں تن گئیں۔راستے بھر ان کے یہ الفاظ میرے ذہن پر ضرب لگاتے رہیں: ''ہماری سنستھا...تخمینہ...بدیسی کمپنی...چٹ فنڈ..نیتا..دھندہ..جمہوریت...'' لوٹتے لوٹتے شام ہو گئی۔

دفتر میں داخل ہوتے ہی شنکر بولا: ''سر، بڑے صاحب نے کہا ہے آتے ہی ملنے کو۔''

ٹیفن کیریر کھولنے کی نوبت ہی نہیں آئی۔بھاگتا ہوا گیا۔صاحب میز پر ٹانگیں پھیلائے، آنکھیں موندے، بھویں جوڑے، ہاتھوں کی انگلیاں ایک دوسرے سے ٹیکے فکر میں ڈوبے تھے۔شہادت کی انگلیاں رہ رہ کر ایک دوسرے پر ٹھونک رہے تھے۔جب میری آہٹ سنی تو سنبھل کر بیٹھ گئے۔گلا کھنکھار کر پوچھا: ''ہاں تو مسٹر حنیف، کام ہوا؟''

''ہاں سر، تمام ڈیٹا تقریباً حاصل کر لیے ہیں۔''

''تقریباً؟ اس کا مطلب ہے آپ پورا ڈیٹا حاصل نہیں کر پائے۔''

''نہیں سر، تمام کے تمام حاصل ہو گئے ہیں۔تقریباً کا لفظ یوں ہی زبان سے نکل گیا۔''

''یوں ہی نہیں نکلا۔ہماری زبان سے کوئی بھی لفظ یوں ہی نہیں نکلتا مسٹر حنیف۔اس کے پیچھے ہمارا Mental set-up کام کرتا ہے۔آپ کی زبان سے یہ لفظ اس لیے نکلا کیوں کہ آپ Pessimist ہیں، اور A pessimist sees difficulty in every

An optimist sees opportunity in every جب کہ opportunity
difficuty. سمجھے؟ Be optimist مسٹر حنیف۔''

''یس سر۔''

''ٹھیک ہے جایئے اور فوراً رپورٹ تیار کر کے لے آیئے۔''

میں کاغذات لے کر کمپیوٹر کے سامنے بیٹھ گیا۔ حاصل شدہ ڈیٹا سجانے لگا۔ جب تقریباً تمام اسکیمیں سج گئیں، بس کچھ ہی Rows بچے تھے کہ چودھری صاحب نے بیل بجایا۔ شنکر اندر داخل ہوا۔ میں نے گھڑی دیکھی، چھ بجنے والے تھے۔ سمجھ گیا، تقاضہ آنے والا ہے۔ اور پھر عجلت میں پتہ نہیں کون سا بٹن دب گیا کہ پوری سیٹنگ ہی گڈمڈ ہوگئی۔

شنکر منہ بسورتا ہوا نکلا اور میرے پاس آکر کھڑا ہوگیا۔ مانیٹر پر نظریں دوڑاتے ہوئے بولا: ''یہ تو گڑبڑا گیا ہے۔ بڑے صاحب تقاضہ کر رہے ہیں۔ اب کیا ہوگا؟''

یہ سن کر بھاسکر بابو بھی آ گئے۔ انھوں نے اسکرین پر جب یہ منظر دیکھا تو از راہ مدد ایک دو بٹن دبا دیے۔ بٹن کا دبنا تھا کہ پورا اسٹم ہینگ ہوگیا۔ ہم تینوں ایک دوسرے کا چہرہ تکنے لگے۔ کل سے پوجا کی چھٹی شروع ہو رہی تھی۔ سب جلدی گھر جانے کے لیے پر تول رہے تھے، مگر میری وجہ سے بیچارے پھنس گئے تھے۔ میں اپنی قسمت کو کوسنے لگا۔

اور تبھی چودھری صاحب پھنکارتے ہوئے نکلے۔ پاس آئے اور بولے: '' You worthless fellow! اور کتنا ٹائم لگے گا۔''

میں کیا کہتا۔ کمپیوٹر کی طرف رخ کیے خاموش بیٹھا رہا۔ جب ان کی نگاہ مانیٹر پر پڑی تو بدبداتے ہوئے میرا ہاتھ پکڑ کر کھینچا اور خود میری جگہ بیٹھ گئے۔ ادھر ادھر سے دو چار بٹن دبائے تھے کہ کمپیوٹر میں جیسے جان آ گئی۔ جیب سے پین ڈرائیو نکال کر ڈیٹا بھرا اور مجھے حقارت سے دیکھ کر کہا، ''Worthless!''

کافی دیر ہوگئی تھی۔ دن بھر شدید گرمی تھی۔ شام کو بجلی کڑکنے لگی۔ آسمان پر گھنے بادل چھانے لگے تھے۔ اسٹینڈ پر آٹو کم تھے اور جو تھے وہ اضافی کرائے کی ہانک لگا رہے تھے۔ مگر لوگ کہاں ماننے والے تھے، خالی آٹو دیکھتے ہی دوڑ پڑتے۔ میں بھی کسی طرح ایک آٹو پر سوار ہوگیا۔ موسلادھار بارش شروع ہوگئی تھی مگر میرا ذہن راستے کی دشواریوں سے بے خبر بھاسکر بابو کے الفاظ سے الجھا ہوا تھا، ''سنستھا... تخمینہ... بدیسی کمپنی... چیٹ فنڈ... نیتا... دھندہ... جمہوریت...''

اسٹیشن پہنچا تو دیکھا افراتفری مچی ہے۔ حسن آباد لوکل اکثر ایک نمبر پلیٹ فارم پر آتی تھی۔ میں سیڑھیاں چڑھتا ہوا پلیٹ فارم پر پہنچا تھا کہ مائک پر اعلان ہوا، ''اپ راناگھاٹ لوکل ایک نمبر پلیٹ فارم پر آ رہی ہے۔ اور ڈاؤن بارا سات دو نمبر پر۔'' میں سیڑھی پر ایک طرف ہو کر دم لینے لگا۔ دو چار سانسیں ہی کھینچی

تھیں کہ مائک پر پھر اعلان ہوا: ''اپ حسن آباد تین نمبر پر اور ڈاؤن کرشنا نگر چار نمبر پر''۔

میں بری طرح بھیگ چکا تھا۔ تھک بھی گیا تھا۔ سوچنے لگا: ''پھر اتنے سارے زینے!'' مگر دوسرا کوئی چارہ نہ تھا۔ زینے چڑھتا گیا۔ فٹ برج پر پہنچا تھا کہ ٹرین پر نگاہ پڑ گئی۔ تیز تیز قدموں سے زینے پھلانگنے۔ کسی طرح ٹرین کا روڈ پکڑ لیا۔ پیچھے سے لوگوں کا سیلاب امڈا اور میں بہتا ہوا ٹرین کے اندر پہنچ گیا۔ ایک ایک ہینڈل پر کئی کئی ہاتھ جمے تھے۔ ان اٹھے ہوئے ہاتھوں کے بیچ میرا سر بری طرح پھنس گیا۔ جب دمدم اسٹیشن آیا تو بھیڑ مزید بڑھ گئی۔ نفسی نفسی کا عالم ہوگیا۔ اور جب گاڑی چلنے لگی اور پلیٹ فارم کی روشنی معدوم ہوتی گئی تو بھاسکر بابو کے الفاظ ذہن کے پردے پر ابھرنے لگے: ''سنستھا... تخمینہ... بدیسی کمپنی.... چٹ فنڈ... بنیتا...''

اور پھر اچانک ایک وسوسے نے مجھے آگھیرا۔ محسوس ہوا، ٹرین دائیں مڑنے کے بجائے سیدھی چلی جارہی ہے۔ میں بدبدایا: ''یہ کیسے ہوسکتا ہے؟'' مگر بار بار یہی محسوس ہورہا تھا کہ ٹرین سیدھی جارہی ہے۔ دائیں طرف مڑی نہیں ہے۔''

''تو کیا حسن آباد کے بجائے رانا گھاٹ لوکل میں سوار ہوگیا ہوں!'' باہر جھانکنے کی کوشش کی مگر آڑے ترچھے بازوؤں اور کھمبے جیسے جسموں کے بیچ اس طرح جکڑ چکا تھا کہ باہر دیکھ پانا دشوار تھا۔

''اب کیا کروں۔ اگلے اسٹیشن پر اتر کر ڈاؤن ٹرین پکڑنا ہوگا'' میں دبے لہجے میں بڑبڑایا۔ ''دمدم اسٹیشن پر گاڑی بدلنی ہوگی۔ دوسرا کوئی چارہ نہیں۔''

پوری قوت سمیٹ کر لوگوں کو ڈھکیلتا ہوا دروازے کی طرف بڑھنے لگا۔ اگلا اسٹیشن آنے کو تھا۔ دروازے تک پہنچا تھا کہ کسی نے پیچھے سے مجھے زور سے کھینچا۔ دیکھا، سین دا ایک جانب چپکے کھڑے ہیں۔ اشارے سے پوچھا: ''یہاں کیوں؟'' میں خاموش انھیں دیکھتا رہا۔ مجھے راحت ہوئی کہ ٹرین صحیح سمت جارہی ہے۔ سین دا باتیں کرتے رہیں میں کچھ دیر 'ہاں ہاں' کرتا رہا، پھر چپ ہوگیا کیوں کہ ذہن کے پردے پر بھاسکر بابو کے الفاظ چھانے لگے تھے...

دھیرے دھیرے لوگوں کی بھیڑ کم ہونے لگی۔ مسز دیپکا بھی اسی ٹرین میں تھیں، مسکراتے ہوئے آئیں، بولیں: ''کیسے ہیں، حنیف بابو! ڈاکٹر کو دکھلایا کہ نہیں؟''

میں نے نگاہیں جھکا کر کہا: ''آج اگر آپ...''

جواب میں انھوں نے بہت کچھ کہا تھا مگر میرا ذہن تو ''سنستھا۔ تخمینہ۔ بدیسی کمپنی... چٹ فنڈ۔ بنیتا'' میں الجھنے لگا تھا۔

(۳)

میرا اسٹیشن آچکا تھا۔ مسز دیپکا پہلے ہی اتر چکی تھیں۔ سین دا دو اسٹیشن بعد اترتے ہیں۔

آشیرباد دینے کے انداز میں ہاتھ اوپر کیا اور کہا: ''ٹھیک ہے حنیف بابو، اپنا خیال رکھیے گا۔ درگا پوجا کی شبھ کامنا!''

میں چہرے پر مسکراہٹ سجائے اتر گیا۔ کب بھیگے کپڑے بدن پر سوکھ گئے پتا ہی نہ چلا۔ ایک نمبر پلیٹ فارم کے بیچوں بیچ مین گیٹ کی بائیں جانب ایک ٹی اسٹال تھا۔ لوٹتے وقت وہاں چائے پیتا پھر تھوڑا دم لے کر آٹو پر بیٹھتا تھا۔

چائے کی شدید خواہش ہو رہی تھی مگر آج گاڑی تین نمبر پلیٹ فارم پر رکی تھی۔ سامنے اوور برتج تھا لیکن بدن میں اتنی سکت نہیں تھی کہ ٹی اسٹال تک جاتا۔ سیدھے باہر نکل آیا۔ گھر آ کر ہاتھ منہ بھی نہ دھو سکا۔ چائے پی اور بستر پر دراز ہو گیا۔ بھاسکر بابو کی باتیں اب بھی ذہن پر ضرب لگا رہی تھیں۔ ''ہماری سنستھا۔ تخمینہ... بدیسی کمپنی.... چٹ فنڈ۔ نیتا۔ دھندہ۔ جمہوریت...''

اور اسی عالم میں شاید میں نے وہ دوسری پرچی لکھی تھی۔

رات بھر بخار میں تپتا رہا۔ بیوی گھبرا گئی۔ اس نے رات کو کیا دوا پلائی پتہ نہیں، مگر صبح کو جی ہلکا لگنے لگا۔ بیوی نے اصرار کیا: ''بتاتے کیوں نہیں، آخر ہوا کیا تھا؟ آتے ہی بستر پر پڑ گئے تھے۔ کھانا بھی نہیں کھایا۔''

اور جب ٹرین والا ماجرا سنایا تو وہ سہم گئی۔ جبراً ڈاکٹر کے پاس لے گئی۔

تمام احوال سننے اور معائنہ کر لینے کے بعد ڈاکٹر صاحب اس نتیجے پر پہنچے کہ بلڈ پریشر لو ہے، شوگر کا اثر ہے۔ اور ٹرین والا حادثہ دل کا دورہ ہو سکتا ہے۔ دوائیں تجویز کیں اور کچھ ٹیسٹ کرانے کو کہا۔

بیوی نے کہا: ''آپ یہیں کوئی بندوبست کر لیجیے۔ دیکھیے نا، باہر والے کمرے میں کوئی دکان نہیں کھل سکتی۔ روز اتنی دور جانا پڑتا ہے۔ راستے میں کچھ ہو ہوا گیا تو....''

تنویر پاس بیٹھا خاموش مجھے تک رہا تھا۔ میں نے گفتگو کا رخ موڑ کر مسکراتے ہوئے پوچھا: ''بیٹے، کیسی چل رہی ہے پڑھائی؟ اور ہاں، تمھارے اسکالرشپ کا کیا ہوا؟''

اس نے دھیمے لہجے میں کہا: ''بہت جلد مل جائے گا۔ اردو اکاڈمی نے بھی اسکالرشپ کا اعلان کیا ہے۔ فارم لے آیا ہوں۔''

''چلو، سرکار اچھا کام کر رہی ہے۔ بیواؤں اور ضعیفوں کو پنشن بانٹ رہی ہے۔ طرح طرح کے قرضوں کا بھی انتظام کر رکھا ہے۔ اتنے اسکالرشپ جاری کر دیے ہیں کہ اب کوئی طالب علم غریبی کی وجہ سے تعلیم منقطع نہیں کر سکتا۔ کل ملا کر غریبوں کے لیے اتنی اسکیمیں جاری کر رکھی ہیں کہ....''

بیوی نے کہا: ''ہاں، اب جلد ہی اس دیش سے غریبی کا صفایا ہو جائے گا۔''

میں نے من ہی من کہا: ''غریبی کا یا غریبوں کا!''

اور تب میرے ذہن میں ایک کھٹکا سا لگا۔ بیوی سے پوچھا: ''اچھا بتاؤ تو تمیرا نے اسکالرشپ کا تذکرہ خود ہی چھیڑا تھا یا تم نے اسے بتایا تھا؟''

''نہیں نہیں، میں کیوں بتانے لگی۔'' بیوی پلو جھاڑتے ہوئے بولی۔

''تو پھر اسے کیسے پتہ چلا کہ تنویر کو اسکالر شپ ملنے والا ہے!''

وہ خاموش رہی۔ میں سوچ میں پڑ گیا۔ تھوڑی دیر بعد بولا: ''اچھا، ایسا کرنا، اگر حمیرا آئے یا اس کا فون آئے تو اس سے اس بارے میں پوچھنا۔''

(۴)

یہ تو اچھا ہوا کہ پوجا کی چھٹی شروع ہو گئی تھی۔ مجھے آرام اور علاج کا موقع مل گیا۔ دوسرے دن تمام ٹیسٹ کروا لیے۔ ذیابیطس اور کلوسٹرال کا مرض لاحق تھا۔ ڈاکٹر نے احتیاط برتنے کا مشورہ دیا۔

بیوی نے وہی مرغے کی ایک ٹانگ، ''یہیں کوئی کام... باہر والے کمرے میں.... راستے میں کچھ ہو ہوا گیا تو....'' میں نے پھر موضوع بدلا۔ کہا: ''حمیرا سے پوچھا؟''

بیوی بولی: ''ہاں، اس کا فون آیا تھا۔ بتا رہی تھی کہ کسٹمر کی فہرست کمپنی والے دیتے ہیں۔ ہم انھیں ہی اکاؤنٹ کھولنے کو کہتے ہیں جن کے نام فہرست میں درج ہوتے ہیں۔ اس کے عوض ہمیں کمیشن ملتا ہے...''

اب بات کچھ کچھ میری سمجھ میں آنے لگی تھی۔ اس کا کوئی نہ کوئی ڈانڈا میرے دفتر سے ضرور جڑا ہے۔ میں اس سوچ میں گم تھا کہ بیوی پھر سے شروع ہو گئی، ''...راستے میں کچھ ہو ہوا گیا تو...''

اور شاید تب میں نے وہ تیسری پرچی لکھی تھی۔

(۵)

چودھری صاحب آج بھی میز پر پیر پھیلائے، کرسی میں دھنسے بیٹھے تھے۔ آنکھیں موندے، بھویں جوڑے، ہاتھوں کی انگلیاں ایک دوسرے سے لگائے فکر میں ڈوبے تھے۔ شہادت کی انگلیاں ایک دوسرے پر ٹھونک رہے تھے۔ میری آہٹ سنتے ہی سنبھل کر بیٹھ گئے۔ بھویں جوڑ کر بولے: ''یس، مسٹر حنیف، ایک بری خبر ہے۔''

میں خاموش کھڑا رہا۔ سامنے میز پر دو لفافے پڑے تھے، ایک بھورا، دوسرا سفید۔

انھوں نے سفید لفافہ اٹھایا اور میری طرف بڑھاتے ہوئے دبے لہجے میں کہا: ''ہیڈ آفس سے وجہ بتاؤ نوٹس آئی ہے۔ الزام ہے کہ آج کل آپ اپنا کام تن دہی سے نہیں کرتے۔ وہ لوگ پوچھنا چاہتے کہ کیوں نہ آپ کو نوکری سے.....''

چودھری صاحب نے باتیں پوری بھی نہیں کی تھیں کہ میں نے بیگ سے پرچی نکال کر میز پر دے ماری، ''میرا استعفیٰ نامہ! تاریخ سہولت کے مطابق ڈال لیجیے گا۔''

کیبن سے نکلا تو بدن تھرتھرانے لگا تھا۔ میز پر کہنیاں ٹیک کر ہتھیلیوں سے سر تھامے سیٹ پر

بیٹھ گیا۔ کچھ دیر بیٹھا رہا۔ پھر اٹھا اور اپنا سامان نکالنے کے لیے الماری کھولی تھی کہ چودھری صاحب آ کر کھڑے ہو گئے۔ ہاتھ میں کاغذ تھما کر دھیرے سے بولے: ''ویل مسٹر حنیف، آپ نے تین استعفیٰ نامے دیئے ہیں، کون سا بھیجوں؟''

میں نے دیکھا، میرے ہاتھ میں واقعی تین استعفیٰ نامے تھے۔ مجھے حیرانی ہوئی۔ شاید میں نے عجلت میں وہ تینوں پرچیاں انھیں تھما دی تھیں۔

ایک میں مرض، دوسرے میں ہتک اور تیسرے میں کمپنی کی غیر مناسب سرگرمیوں کا ذکر تھا۔

مگر اس سے کہیں زیادہ حیرانی اس وقت ہوئی جب میری نگاہیں نیچے لکھے ہوئے حروف پر پڑیں۔

تینوں استعفیٰ ناموں پر 'محمد حنیف' کی جگہ 'رائے چودھری' لکھا ہوا تھا۔

☆☆☆

چھومنتر

● ناصر راہی

گاؤں سے باہر جانے والے راستے کی بائیں جانب پیپل کے ایک گھنے پیڑ کے نیچے متعدد کالی کالی تکونی سلیں گڑی ہوئی ہیں، قبر کے کتبوں کی طرح۔ان کالے پتھروں کے لمبے اور تکونے ٹکڑوں پر کھریا سے کچھ سواریوں کی دھندلی دھندلی سی تصویریں بنی ہوئی ہیں جن پر اکھری دھول بیٹھی ہوئی ہے۔ان سے آگہی نہ رکھنے والا کوئی شخص جب وہاں سے گزرتا ہے تو اسے کسی چھوٹے سے قبرستان کا گمان ہوتا ہے۔وہاں عورت کے بھورے لمبے بال پیڑ کی ایک موٹی ٹہنی سے یوں بندھے ہوئے ہیں جیسے یہ کسی ڈائن کے بال ہوں۔ان لوگوں کا خیال ہے کہ عام سانپ تو کجا اندھے سانپ بھی اس جگہ سے ہیبت کھاتے ہیں۔گاؤں کا کوئی کتا جب کبھی ان تکونے پتھروں کی اور منھ اٹھا کر بھونکنے اور رونے لگتا ہے تو کسی غیر مرئی شے کا خیال دل میں جاگزیں ہو جاتا ہے۔

شام مشرق سے دوڑتی ہوئی آئی اور آ کے کھلے میدان کے اندھیرے میں ہانپنے لگی جہاں وہ پانچوں ہم جولی معمولاً میدان آئے تھے۔

''کوئی تو ہے جو ہمارے آس پاس رہتا ہے۔'' ان میں سے ایک ہم جولی بولا جس کی آنکھیں بڑی اور سرخ تھیں اور قد اونچا اور رنگ اس کا سبز سیاہ تھا۔

''کون... تیرا باپ؟'' اس کے جواب میں اس کا دوسرا ہم جولی اندر سے کچھ ڈرا اور سہا ہوا تھا۔اپنے خوف کو حلق سے باہر نکالتے ہوئے گرجا۔اب وہ اپنے دانتوں پر دانت چڑھائے حلقوم سے عجیب سی آوازیں نکال رہا تھا۔

''ہے غلیل... میرا تیرا باپ نہیں، ہم سب کا باپ وہ چنڈال جو ہمارے درمیان مستقل ایک مسئلہ بنا ہوا ہے۔میرا بابا اس وقت ایلی (مہوا کی شراب) پی کر سو رہا ہوگا۔نہیں تو اس کے پاس لے جاتا تو

تمہیں معلوم ہو جاتا کہ بھوت پریت کیا بھیانک ہوتا ہے...وہ بہروپئے سے کہیں زیادہ اپنے رنگ اور روپ بدلتا ہے۔"

"تیرا بابا تو خود ایک اسُر کی طرح ہے، ہمیں وہ کیا بھید بتائے گا۔" چوتھا ہمجولی کچھ طنز اور کچھ چہل کے انداز میں بولا۔

شام کے اندھیرے میں کسی درخت کے ڈھیر سارے پتے اچانک کھڑکھڑائے تو برجستہ ان پانچوں کی نظریں ان درختوں کی طرف اٹھ گئیں تو وہ خفیف سے انداز میں ہنس دیے۔

"دیکھو، ان پیڑوں میں سے کسی ایک پر شاید وہ ابھی آ کے بیٹھا ہے جبھی اس زور سے پتے کھڑکھڑائے۔" ان میں سے ایک بولا۔

"ابے سوڑے، شاید تم نے آج زیادہ ہڑیا پی لی ہے۔ وہاں ایک ساتھ کئی پنکھ پکھیرو بھی ہو سکتے ہیں۔" تیسرا ساتھی بولا۔

"ابے جا۔" پھر وہ بول پڑا۔ "میں تو اسُر سے ڈرتا ہوں۔ کیا تمہیں معلوم نہیں جب سور، بھینس، بکری، بطخ اور کبوتر کے بھوگ سے بھی اس کی آتما استھر نہیں ہوتی تو بڑی مشقتوں میں ڈال دیتا ہے۔ زمین کے اندر تکونے پتھر گاڑ کر ان میں سواریوں کی چتر کاری کرنا پڑتی ہے صرف اس لیے کہ کسی ایک سواری پر سوار ہو کر وہ کہیں چلا جائے اور پنڈ چھوٹے۔"

"وہ بھی سالا بطخ جیسا ہوگا۔" دوسرا ساتھی جو بہت دیر سے اپنے ہم جولیوں کی باتوں کو سن رہا تھا، بولا۔ "میں نہ بری آتما سے ڈرتا ہوں اور نہ کر بونگا سے۔ چاہوں تو ابھی اسی وقت کھیتوں سے ہوتا ہوا ان پہاڑیوں پر چلا جاؤں جہاں مردے جلائے جاتے ہیں۔ جاکر ان کی کھاٹ پر سو جاؤں۔ ان تاریک جنگلوں میں اتر جاؤں جہاں مردے پھینکے جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ یم دوت سے بھی نہیں ڈرتا جو ہمارا کھلا دشمن ہے۔"

یہ پانچوں لڑکے جو کالے بھجنگ تھے، باہم ہمجولی تھے۔ وہ حسب معمول حاجت رفع کے لئے شام اندھیرے تھوڑا تھوڑا سا فاصلہ بنا کر میدان میں بیٹھ جاتے اور اس اثناء میں ناچ، گانا، جاترا اور ڈائن نیز بری آتماؤں کے قصے چھیڑ دیتے۔ فارغ ہونے کے بعد کمر تک تہمد اٹھائے پوکھر کے پاس آ جاتے۔ ببول، ہڑے اور مہوا کے درختوں پر بیٹھے الو ان کو بڑے انہماک سے دیکھا کرتے اور کبھی اپنے دیدے گھما کر ان فضلہ کو بھی دیکھ لیتے جو میدان میں چرنے والے سوروں کا حصہ ہوتے۔

ان میں سے ایک ساتھی نے کہا۔ "تم سب بکواس کرتے ہو۔ ربی ٹھیک کہتا ہے کہ ہمارے آس پاس کوئی رہتا ہے۔ کوئی غیر مرئی شے تو ہے جو ہوا میں تیرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے جو رات گئے ہمارے گھروں کے کواڑ بجاتی ہے۔ گھر کے کھپروں کے اوپر دوڑتی پھرتی ہے پھر گاؤں کے کسی راستے میں

نچے ہوئے گوشت کے لوتھڑے اور خون کے دھبے چھوڑ جاتی ہے۔"

"کوئی کسی سے خوش نہیں...نہ دیوتا سے گاؤں والے نہ گاؤں والوں سے دیوتا...بھینٹ اور بلی تو ہر مسئلے کا حل نہیں۔" ان پانچوں میں سے جو قدرے سنجیدہ نظر آرہا تھا، بولا۔"میں بھی کول منڈا کی طرح بھوت پریت سے نہیں ڈرتا۔ میری ماں جو منسا دیوی (سانپ کی دیوی) کی پوجا کرتی ہے، میں جب چاہوں اس سے بول دوں اور وہ منسا دیوی کو بول دے اور وہ ان بری آتماؤں کے پیچھے اپنے ڈھیر سارے سانپ چھوڑ دے۔ سانپ کے زہر سے کون بچا ہے جو بری آتما بچ جائے گی۔"

"ارے لوہو! تیری ماں، بھلا منسا دیوی کو کیوں بولنے لگی۔" ان میں سے ایک ساتھی بولا۔"تم چاہے جتنے جتن کرلو کیا ڈائن آدمی کھانا چھوڑ دے گی؟ دروازوں کے کواڑ ہمارے پہروں کے باوجود بھی بج کر رہیں گے۔"

ان میں سے ایک بھولی فوراً ہی باتوں کا رخ دوسری طرف موڑتا ہوا بولا۔"کوئی ہاتھی باؤلا کر ابھی اسی وقت جنگلوں اور پہاڑیوں سے ادھر اتر آئے تو؟"

"تو وہ اپنے پاؤں تلے تیری کھوپڑی کو کچل کر تیرا سارا مغز سونڈ میں بھر کر ہوا میں جا اڑے گا۔ وہاں چیل، کوؤں اور نیل کنٹھ کی ضیافت فرمائے گا۔"

"اے پنچھیوں کے راجا گدھ کو تو تو بھول ہی گیا۔"

"راجا سالا دیوار پکڑے گا۔"

وہ پانچوں اپنے اطراف کے تاریک سناٹے سے ڈرتے، کبھی آپس میں ٹھٹھول کرتے اور اپنے ہی قہقہوں سے گزرتے ہوئے گھروں کو جانے والے راستے میں بٹ جاتے۔

ان کے یہاں یہ عام خیال تھا کہ مرنے والے کی آتما جسم کے کسی بن موسے نکل کر ہپروم (Haproom) میں تبدیل ہو جاتی ہے اور فضاؤں میں محض اس لئے تیرتی رہتی ہے کہ کوئی سونی کوکھ ملے تو چپکے سے اس میں سما جائے۔

فصل کی کٹائی ہو چکی تھی۔ کورو منڈا کی بیٹی کی سگائی تھی۔ ایک کے بعد ایک گانے بج رہے تھے۔ ان گانوں کے ساتھ چھوٹے بڑے بچے ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے ناچ رہے تھے اور کئی کم سن لڑکیاں جو زیادہ تر لہنگا پہنے ہوئے تھیں، وہ بھی کچھ اسی طرح ناچ رہی تھیں اور اس اثناء میں اس رہگزر کو بھی دیکھ لیتی تھیں جدھر سے جاورنی (برات) کو آنا تھا۔ مگر برات اب تک 'مروا' (Marwa) نہ پہنچی تھی۔ وہ لوگ رقص کرتے کرتے اب تھک سے گئے تھے۔ مدعوئین میں مکھیا، پاہن، برہمن اور راجا بھی شامل تھے اور برات کے منتظر تھے۔ جب حد سے زیادہ تاخیر ہونے لگی اور ایک پہر نکل گیا تو لڑکے والوں سے رابطہ قائم کیا گیا تو جانا کہ برات تو ٹھیک ٹھاک گھر سے نکلی تھی مگر نکلتے ہی رستے میں کوئی خالی گھڑا ایک

عورت کے ہاتھ میں دیکھا پھر وہ لوگ کچھ آگے بڑھے تو کلہاڑا اور ہنسوا پر ان کی نظر پڑی۔ اسے بدشگونی جان کر براتی واپس لوٹ گئے۔

وہ پانچوں مرد اسے ذرا پرے ہرے کے پیڑ کے نیچے ایک بڑھیا کے یہاں ہڑیا پی رہے تھے۔ کچھ اور لوگ ان سے کچھ دور بیٹھے ہڑیا لیے ہری مرچ کو انگلیوں میں دبائے پتے پر نمک کے موٹے دانے کو زبان پر رکھ کر چکھنا کا مزہ لے رہے تھے۔

''اے گونانی، سنا تم نے کہ نہیں، کورہ منڈا کی بیٹی بانی کی سگائی نہیں ہوسکی۔'' ان پانچ ہمجولیوں میں سے ایک بولا۔

''بیٹا، گھبرامت، ایک دن تیری سگائی بھی بدشگونی کے کارن نہیں ہوگی۔'' ان میں سے ایک نے اس سے ٹھٹھول کیا۔

ان کے آس پاس بیٹھے لوگ جوان کی باتوں کو سن رہے تھے، وہ بھی ہنس رہے تھے۔ بڑھیا سے جیسے برداشت نہ ہوا تو بولی۔ ''اس بدشگونی سے نہ جانے کتنے گھر اجڑے ہیں۔ پرکھوں کی ریت ہماری کالی قسمت۔ اس کا نہ ماننا ہم پر دیوتاؤں کا پرکوپ اور پھر اوپر سے پنچایت کی سزا اور جرمانے۔ ہم شاید کبھی اپنے پرکھوں کی ریت رواج کو نہیں بدل سکتے۔ بدلنا بھی چاہیں تو سارے دیوتا یکدم سے ناراض ہوکر ہماری پہچان چھین لیں گے۔ پھر ہم کہیں کے نہ ہوں گے۔ پرکھوں کی ریت ہماری ریت اور خوشی بیٹے!...میں تم لوگوں کے سینے کے اندر ابلتے ہوئے جوالے کو دیکھ سکتی ہوں مگر کسی سے بول نہیں سکتی۔''

''گویا نانی، ہم پرکھوں کی ریت اور رسموں کے مارے ہوئے لوگ ہیں اور اپنے ہاتھوں اپنے کیے کے بھوگی اور ہر برے واہمہ کے شکار۔ اسی کارن تو بانی منڈا کی سگائی بے سگائی میں بدل گئی۔ ہم سب محض تماشائی بنے رہے۔ میرا زور چلے تو بدشگونی کے تمام واہمہ کو ختم کردوں اور اس خالی گھڑے میں تمام خبیث روحوں کو بھر کے ان پر اتنے جھاڑو برساؤں کہ وہ باپ رے باپ بول دیں۔ پھر بھی نہ مانیں تو ہنسوا سے ان کر گردن اڑادوں۔''

''بہت پی لی تو نے اور بڑی شیخی مارلی۔ سالے، پنچ والوں کو خبر ہوگئی تو پھر ہماری خیریت نہیں۔ گاؤں، ریت، رسموں اور رواجوں سے چلتا ہے نا کہ الٹی سیدھی ہانک اور ڈینگوں سے۔ میں تو بس اتنا جانتا ہوں کہ یہ بڑھیا منہ جلی ہے۔ بس ہڑیا بیچنے کے لئے الٹی سیدھی ہانکتی رہتی ہے۔''

''بات تو ہمیں بانی منڈا کی کرنا چاہیے جس کے گھر آج خوشی کے بجائے اداسی پسری ہے۔''

''پھر یہاں کیوں پڑا ہے، جاتا کیوں نہیں اس کے گھر۔ جا اور پسری ہوئی اداسی کو بہار آ۔''

پھر وہ آپس میں ہنسنے لگے کہ اچانک یہ خبر ان تک پہنچی کہ بانی منڈا نے اپنے گھر کو جہنم زار بنا دیا ہے۔ گھر کے سامان کو اٹھا کر باہر پھینک رہی ہے۔ کسی کو پاس پھٹکنے نہیں دیتی۔ بس ایک ضد باندھی

بیٹھی ہے کہ دولہا کو بلاؤ۔۔۔ساتھ اس کے ہاتھی چڑھوں گی اور جنگل جنگل پھروں گی۔‘‘

’’گمان اغلب ہے کہ اس پر بھوت آیا ہے۔‘‘ یہ کہہ کر پانچوں وہاں سے اٹھے، کورومنڈا کے گھر آئے۔ وہاں بانی منڈا کو دیکھا جو زمین پر اپنے دونوں ہاتھ ٹکائے بے تحاشہ جھوم رہی تھی۔ اس کے کھلے ہوئے بال ہوا میں لہرا رہے تھے۔ اس سے جان لیوا خوشبو پھوٹ رہی تھی۔ وہ منہ سے کبھی کچھ عجیب ڈراؤنی مردانہ آواز نکالتی اور ہنستی اور کبھی زار و قطار رونے لگتی۔ اسکی ہیئت کذائی کو سب بے بسی سے دیکھ رہے تھے۔ اتنے میں پاہن اور گاؤں کے راجا بھی آ گئے۔ لڑکی کے سامنے ایک تپائی پر بیٹھ کر پاہن نے سوار سے دریافت کیا: ’’بتا کہ تو کون ہے؟ دیکھ لڑکی! تیری سگائی جو بدشگونی کی وجہ سے نہیں ہو پائی، اس کا ہمیں بے حد ملال ہے لیکن اس سے ہم اپنی نظریں نہیں چرا سکتے کہ ریت ہماری وہی رہی ہے۔ عنقریب لڑکے والوں پر ہم جرمانہ عاید کریں گے۔ جانور اور پیسے تیرے قدموں میں ڈال دیں گے۔ سوائے اس کے اور کوئی چارہ نہیں۔‘‘ پھر وہ بولا۔ ’’تیری سگائی اس لڑکے سے نہ ہونی تھی سو نہیں ہوئی۔ ہمارے دیوتا اور پرکھوں کی یہی منشا تھی، بول کہ اے سوار تو کیا چاہتا ہے؟ بکرے، کبوتر، گائے اور سور کی بلی چڑھانے سے تو خوش ہوگا اور مکتی دے گا۔‘‘

’’چوہیا اور چھچھوندر کی بھینٹ دے سکو گے پاہن تو میں آسانی سے مکتی دے دوں گا۔‘‘

وہاں کھڑے لوگ بے ساختہ ہنس پڑے۔ کورومنڈا اور اس کی پتنی کے چہروں پر ہوائیاں اڑنے لگیں کہ اچانک چوہیا اور چھچھوندر کو ڈھونڈ نکالنا کوئی آسان کام نہ تھا۔

لڑکی پھر زور زور سے جھومنے لگی تھی۔ پاہن تپائی پر سے اٹھ کھڑا ہوا تھا۔ اس کی فراست میں نہ آ رہا تھا کہ سوار کیا چاہتا ہے؟ کہیں یہ اس کا مضحکہ خیز مذاق تو نہیں‘‘۔

پاہن کے بعد راجا اندر گیا تو وہ تپائی پر نہ بیٹھا تھا۔ ایک انوکھی شانِ تمکنت سے وہاں کھڑا رہا۔ اس کے مصاحب بڑے ادب سے اس کے پیچھے کھڑے تھے۔ وہ ترکش اور کمان سے لیس تھے۔ راجا نے گرجدار آواز میں لڑکی سے پوچھا: ’’تجھے معلوم ہے نا کہ میں کون ہوں؟ بہتر ہوگا اے اٹر کہ تو اس دکھی من لڑکی سے گلوخلاصی کر لے۔ گوشت اور خون سے تیرے پیٹ بھر دوں گا۔‘‘

سایہ گرفتہ لڑکی اپنی سرخ انگارے جیسی آنکھیں پھاڑے راجا کو یوں دیکھنے لگی جیسے وہ ابھی اپنی جگہ سے اٹھ کر اس پر حملہ کر دے گی۔

سوار نے اپنی آنکھیں اور سر کو ہلاتے ہوئے کہا: ’’پڑہا (راجا) شاید تو بھی جنم جنم کا بھوکا اور پیاسا ہے۔ کتنے سور تجھے چاہئیں، میرے باڑے سے لے جا۔‘‘

’’اے گستاخ اٹر، میری قدر کر، میرے مراتب کو پہچان کہ میں پڑہا کجائی ہوں۔ گستاخوں کی سزا، میرے تیراندازوں کی کمانوں سے نکلے ہوئے تیر ہوتے ہیں۔‘‘ راجا کی آنکھیں لال بھبھوکا ہو گئی

تھیں۔ فوراً پاہن راجا کے قریب آیا اور کان میں کچھ کہنے لگا۔ پھر راجا لڑکی سے بولا: ''اے بری آتما، میرا حکم ہے تو اسے مکتی دے دے ورنہ اسے باتھو بونگا (منڈا اور ہو کے درمیان گاؤں کا دیوتا) کی بھینٹ چڑھا دیں گے۔''

''نہیں...'' ایک بہت ہی خوفناک مردانہ آواز گھر کے اندر ابھری: ''ٹھیک ہے، میں اسے دو شرطوں پر مکتی دوں گا۔''

''بولو کیا ہیں تمھاری دو شرط؟'' راجا کجائی نے ٹھنڈے دل سے استفسار کیا۔

''پہلی شرط یہ ہے کہ جن تکونے پتھروں کے بڑے ٹکڑے پر میری مخصوص سواری کے نقشے بنائے جائیں گے انھیں گاؤں کے باہر نہ گاڑ کر اس گھر میں گاڑے جائیں۔ میں بھور ہوتے ہوتے اپنی پسند کی سواری سے رخصت کر جاؤں گا... دوسری شرط وہ پانچ سیانے لڑکے جو آپس میں دوست کہ ہم جولی ہیں، اکثر شام مجھے اندھیرے میدان میں یاد رکھتے ہیں، آج رات وہ پانچوں میری خدمت میں مامور ہوں گے بس۔''

''چلو، ہمیں تمھاری شرطیں منظور ہیں۔'' اتنا کہہ کر راجا گھر سے باہر آیا۔ اس نے لڑکی کے باپ سے ان پانچوں کی بابت دریافت کیا تو وہ پانچوں لڑکے خود راجا کے سامنے حاضر تھے۔

''میرا خیال ہے کہ تم لوگوں نے سوار کی باتیں سن لی ہیں۔''

''جی پڑہا جی۔''

تھوڑی دیر میں وہاں پانچ تکونی سلیں آگئیں۔ نقاش کو بلایا گیا۔ اس نے کھریا کی مدد سے ایک سل پر سب سے پہلے ایک سیڑھی کی تصویر بنائی۔ دوسری سل پر ہاتھی کا صریح نقش ابھارا۔ تیسری اور چوتھی سل پر بس اور ریل گاڑی کی تصویریں بنائیں۔ پانچویں اور آخری سل پر ہوائی جہاز کا ایک واضح نقش آشکارا کیا تاکہ سوار اپنی پسند کی سواری پر بیٹھ کر گاؤں سے باہر چلا جائے۔

پھر اس کی روانگی کے لئے وہ تکونی سلیں پھوس گھر کی زمین پر کچھ اس طرح نصب کی گئیں کہ سواری کی پانچوں تصویریں بالکل شفاف اور روشن دکھائی دیں۔

سوار کی شرط اور راجا کے حکم سے وہ پانچوں ہمجولی ڈرے اور سہمے گھر کے اندر داخل ہوئے۔ دروازہ باہر سے بند کر دیا گیا۔ گھر کے اندر مٹیالے طاق پر ایک بڑا سا چراغ روشن تھا۔ وہ پانچوں خاموش بت کی طرح زمین پر بیٹھے تھے۔ کورو منڈا اپنی سوار گرفتہ لڑکی کو وہیں چھوڑ بیوی بچوں سمیت پڑوس میں چلا گیا۔ سب کی آنکھوں کو صبح گاہ کا انتظار تھا۔

تمام گاؤں باسی نے اپنے کواڑ اور دریچے اندر سے بند کر لیے تھے۔ رات کے تاریک سناٹے ہر طرف پھیلتے جا رہے تھے اور موت کی سی خاموشی ہواؤں میں تیر رہی تھی حتیٰ کہ پرندے اور چرندے بھی

چُپ سے ہو گئے تھے جیسے وہ بھی محوِتماشہ ہوں۔

پو پھٹا تو گھر کا پٹ انھیں کھلا ہوا ملا۔ وہ بے تحاشہ اندر جا کر دیکھنے لگے۔ گھر بالکل سونا، کونے کھدرے بھی سونے ملے، البتہ پانچ کی بجائے وہاں صرف دو سلیں گڑی ہوئی تھیں۔ جس سل پر ہوائی جہاز کی صریح تصویر تھی عین اس کے نیچے آسیب زدہ لڑکی بانی کا نحیف ونزار جسم پڑا ہوا تھا اور جس سل پر ٹرین کا واضح نقش تھا اس کے ایک ڈبے میں وہ پانچوں ہم جولی آسیب سوار تھے۔

☆☆☆☆☆

ایک ادھوری کہانی

● ڈاکٹر اسلم جمشید پوری

"پھر یوں ہوا کہ اچانک شہزادہ غائب ہو گیا۔۔۔۔"

شاد مانی بیگم سانس لینے کو رکیں تو بچوں کے سوالوں کی بوچھار ہونے لگی۔

"نانی آپا! ایسا کیسے ہو گیا۔۔؟" سبحان کا تجسس اس کی زبان پر آ گیا۔

"دادی آپا! شہزادہ کہاں چلا گیا؟ کیا پری اسے لے گئی؟" سمیہ کی حیرانی بڑھ گئی تھی۔

"کیا وہ اب کبھی نہیں آئے گا" حمیرا نے بھی اپنا سوال چھوڑا۔ وہ آنکھیں پھاڑے بیگم شاد مانی کو دیکھ رہی تھی۔ ریحان اور حیا بھی گم صم سے بیٹھے تھے۔

بیگم شاد مانی اپنے پوتے۔ پوتیوں، نواسے۔ نواسیوں کے درمیان گھری بیٹھی تھیں۔ بچے ان سے ضد کر کے کہانی سن رہے تھے۔ بیگم شاد مانی کہانی سنانے میں ماہر تھیں۔ بچے ان سے بہت مانوس تھے۔ وہ جب بھی رات کو نماز اور کھانے سے فارغ ہو کر اپنے بستر میں جاتیں، بچے ایک ایک کر کے ان کے بستر میں آ دھمکتے۔ بیگم شاد مانی بچوں کو راجا۔ رانی، دیو۔ جن، پری، شہزادہ۔ شہزادی کی دلچسپ کہانیاں سناتیں اور بچے بڑے انہماک سے سنتے۔ بعض بچے تو سنتے سنتے نیند کی وادی میں چلے جاتے۔ بعض کو نیند کے جھونکے آتے رہتے، مگر وہاں سے جانے کو راضی نہ ہوتے۔ دیر رات ان کی مائیں اپنے بچوں کو اپنے کمروں اور بستروں میں لے جاتیں۔ اکثر بیگم شاد مانی سے کہانی سننے کے بعد ہی بچوں کو نیند آتی۔ انہیں زیادہ تر لوگ شاد مانی آپا کہتے۔ 'آپا' ان کے نام کے ساتھ ایسا جڑا گویا ان کی کنیت ہو۔ کیا بچے، کیا بڑے، سبھی انہیں آپا کہتے۔ حد تو یہ ہوگئی کہ کوئی انہیں شاد مانی آپا کہتا، تو کوئی انہیں پھوپھی آپا، پوتے۔ پوتیاں، نواسے۔ نواسیاں تو انہیں نانی آپا اور دادی آپا کہتے۔ ابھی کل ہی تو وہ ایک دلچسپ کہانی سنا رہی تھیں کہ ان کی لاڈلی پوتی سمیہ، جو چھ سال کی تھی ضد کرنے لگی۔

"دادی آپا، دادی آپا، ہمیں اپنی کہانی سناؤ نا! ہمیں آپ کی کہانی سننی ہے۔"

پوتی کے منہ سے یہ سن کر شادمانی بیگم لمحہ بھر کو چونک گئی تھیں۔ وہ ماضی جو وہ بھول گئی تھیں اور جسے یاد کرنے کی نہ ہمت تھی نہ ضرورت۔ بچی کی فرمائش پر پہلے تو انہوں نے اسے ٹالنے کی کوشش کی۔

''بیٹا میری کوئی کہانی نہیں، میں تمہیں ُسمارا' پری کی کہانی سناتی ہوں۔''

''نہیں دادی آپا! ہم نہیں سنتے۔'' سمیہ نے اس طرح منہ بنایا اور دوسری طرف گھوم گئی، گویا ناراض ہوگئی ہو۔ کتنی پٹاخہ تھی، شیطان کی نانی کہیں کی۔

''نانی آپا! ہم تو آپ کی کہانی سنیں گے بس'' سبحان نے معاملے کو اور الجھا دیا۔

''اچھا میں کل سناؤں گی...... '' بیگم شادمانی نے پھر ٹالنے کی کوشش کی۔

''اوکے نانی آپا...... '' سبحان بولا۔

''میری پیاری نانی آپا...... '' حمیرہ نے بھی ساتھ دیا۔ حیا تو لپک کر ان کی گود میں بیٹھ گئی۔

اس دن تو بات ٹل گئی تھی۔ لیکن بچے کہاں ماننے والے تھے۔ انہوں نے بیگم شادمانی کو اگلے دن وقت مقررہ پر پکڑ ہی لیا۔ بیگم شادمانی بمشکل تمام اس سخت مرحلے کے لئے تیار ہوئیں۔

''اچھا تو لو سنو۔۔ میں تمھیں ایک شہزادے کی، سچ مچ کے شہزادے کی کہانی سناتی ہوں۔۔۔ ایک تھا شہزادہ تھا، واقعی شہزادہ تھا وہ، وہ رنگ میں تو سانولا تھا مگر ذہن اور عقل وفہم میں، اخلاق وکردار میں، خدا ترسی میں، غریب پروری میں اس کا کوئی جواب نہیں تھا۔ اس کے پردادا انگریزوں کے زمانے میں ایس پی تھے۔ ان کی انگریزوں سے خوب چھنتی تھی۔''

''دادی، یہ چھنتی، کیا ہوتا ہے؟''

سمیہ نے بیچ میں ٹوک دیا۔ معصوم سے سوال پر بیگم شادمانی کے چہرے پر مسکراہٹ نمودار ہوئی اور سمیہ کا گال تھپتھپاتے ہوئے بولیں۔

''چھنتی کا مطلب...... ہوتا ہے۔ دوستی ہونا، سمجھیں؟''

''انگریز تو انگریزی بولتے ہوں گے پھر وہ کیسے سمجھتے ہوں گے؟'' سبحان بھی بول پڑا

''ارے بھیا، ان کے پردادا بھی انگریزی جانتے تھے اور انگریزی میں باتیں کرتے تھے۔''

''اچھا سنو! وہ شہزادہ ریاست دولت پور کا رہنے والا تھا۔ دولت پور بہت بڑا قصبہ تھا۔ اور سیدوں کا قصبہ کہلاتا تھا۔ وہاں زیادہ تر سید آباد تھے۔ اور سب کے سب رئیس تھے۔ دولت پور باغات کے لئے مشہور تھا۔ آم کے باغات میں دسہری، لنگڑا، گلاب جامن، چوسا اور رٹول کی فصل ہوتی۔ آم کے علاوہ لیچی اور امرود کے باغات بھی تھے۔ دولت پور کے نچلے طبقے کے لوگ اور غریب مزدور باغات میں محنت مزدوری کرتے۔ باغات کے علاوہ کھیتی باڑی بھی ہوتی۔ سال میں دوبار فصلیں اگاتے۔ گیہوں، چاول اور مکا کے علاوہ یہ علاقہ گنے کے لئے بھی مشہور تھا چھوٹے بڑے ہر طرح کے کسان تھے۔ کچھ تو خود اپنی کھیتی کرتے۔ زیادہ تر نچلے طبقے کے لوگ

امیروں اور رئیسوں کے باغات اور کھیتوں میں کام کرتے۔ باغات کی فصل کا جب موسم آتا تو علاقے کی رونق دیکھنے لائق ہوتی۔ ہر طرف آم ہی آم۔ باغ کے ٹھیکے دو سال کے لئے چھوڑے جاتے۔ ٹھیکے میں سو پچاس پیٹی آم مالک کو الگ سے ملتے۔ جن کا استعمال اکثر لوگ سرکاری افسروں اور دوست احباب کے یہاں تحفے بھیجنے میں کرتے ہیں۔ اس طرح جاڑوں کے موسم میں جب گنے کی فصل ہوتی تو پورے علاقے کی رونق دوبالا ہو جاتی۔ زیادہ تر کسان اپنا گنا چینی ملوں میں لے جاتے وہاں سے پرچی ملتی، پرچی سے بعد میں بینکوں سے پیسے مل جاتے۔ بہت سے کسانوں نے کولھو بھی لگا رکھے تھے۔ کولھوؤں پر گنے سے گڑ تیار کیا جاتا۔ جب گڑ کڑھاؤ میں کھولتا تو اس کی میٹھی میٹھی خوشبو سے پورا علاقہ معطر ہو جاتا۔

میں جس شہزادے کی کہانی تمھیں سنا رہی ہوں۔ اس کا گھر اور اس کا خاندان دولت پور کے پڑھے لکھے لوگوں اور سرکاری عہدوں کی وجہ سے بڑے بڑے دولت مندوں سے زیادہ مشہور تھا۔

''بچو پتہ ہے اس شہزادے کا نام کیا تھا۔؟''

''نہیں نہیں۔ آپ بتاؤ نا!'' ایک ساتھ بھی بول پڑے۔

''اس کا نام سید قمر الدین تھا۔ قمر یعنی چاند، واقعی وہ شہزادہ پورے علاقے میں چاند جیسا ہی تھا۔ ہاں تو میں بتا رہی تھی کہ اس کے پردادا سید عبدالحیٔ انگریزوں کے دوست تھے۔ اور ضلع کے ایس پی تھے۔ اکثر انگریز ان کے گھر مہمان ہوتے۔ جب بھی انگریز آتے عبدالحیٔ کے گھر دیکھنے والوں کی بھیڑ لگ جاتی۔ سفید چٹے اور سرخ سفید رنگت والے انگریزوں کو لوگ یوں دیکھتے گویا نئی مخلوق ایلینز دنیا میں آ گئی ہو۔ انگریز وسیع وعریض دالانوں میں آرام فرماتے۔ ان کے آرام کے لئے نوکر چاکروں کی پوری ٹیم لگی ہوئی تھی۔ مشروب آ رہے ہیں۔ کھانے کی انواع واقسام حاضر ہیں۔ انگریز ویسے تو سگار کے شوقین تھے لیکن دولت پور آ کر انہیں حقہ اتنا پسند آیا کہ انہیں اس کی لت لگ گئی تھی۔ ہر دم حقہ تازہ کیا جاتا۔ چلم بھری جاتی رہتی اور انگریز خوبصورت چادر بچھی چارپائیوں، کاؤچ (لیٹ جانے والی کرسیاں) اور نواڑ کے پلنگوں پر لیٹے اور بیٹھے حقے کی لمبی سی نے، منہ میں دبائے حقہ گڑگڑاتے رہتے۔ انہیں حقے کا گڑگڑانا بہت اچھا لگتا تھا۔ انگریز جب ٹوٹی پھوٹی ہندوستانی بولتے تو گاؤں اور قصبے کے لوگ ہنسا کرتے۔

''او مین! ٹم کیا کرٹا۔۔''

''ٹم وہائی، ہنسٹا۔۔''

اور لوگوں کے پیٹوں میں ہنستے ہنستے بل پڑ جاتے۔ رات کو عبدالحیٔ انگریزوں کو شکار پر لے جاتے۔ گھنے جنگلوں میں بارہ سنگھا، ہرن، نیلا، سانبھر، پہاڑا کاکڑ اور کبھی کبھی تیندوے کا بھی شکار ہو جاتا۔ انگریزوں کی بندوقیں بہت اچھی تھیں۔ ایک بھی فائر نشانے پر لگتا تو جانور ڈھیر ہو جاتا تھا۔ جانور کے گرتے ہی ملازمین جا کر اسے ذبح کرتے اور گوشت بناتے۔ انگریزوں کو گوشت کا بڑا شوق تھا۔ وہ بھنا ہوا گوشت اور کباب بہت زیادہ پسند کرتے تھے۔ شکار کے جانوروں کی کھال سکھائی جاتی، پھر اس میں دوائیاں

اور مسالے لگائے جاتے۔ بعد میں ان میں بھس اور دوسری ہلکی چیزیں بھر کر ایسا بنا دیا جاتا گویا دوبارہ زندہ ہو اٹھے ہوں۔ پورا جانور، جانوروں کے سر، اور ان کی کھالوں کو مہمان خانے کے بیچ میں، دیواروں پر اور کونوں میں سجایا جاتا۔ مہمان خانے میں داخل ہوتے ہی بعض لوگ تو ڈر ہی جاتے۔ ان سے کیا رعب قائم ہوتا تھا، کیا شان ٹپکتی تھی۔ شکار، دولت پور کے زیادہ تر سیدوں کا شوق بھی تھا اور کمزوری بھی۔

شہزادہ قمرالدین کے دادا سید نجم الدین اپنے وقت کے بہت بڑے ڈاکٹر تھے۔ دولت پور اور آس پاس کے لوگوں کا علاج کرتے۔ پھر جب جنگِ آزادی کی لڑائی میں گاندھی جی نے 'عدم تعاون' تحریک چلائی تو سید نجم الدین بھی اس تحریک میں شریک ہو گئے۔

''دادی، دادی، یہ عدم تعاون تحریک کیا ہے؟'' حمیرا نے اپنا تجسس ظاہر کیا

بیگم شادمانی مسکرائیں۔ اور بولیں:

''بچو تمہیں یہ تو پتہ ہے کہ ہمارے ملک پر انگریزوں کا قبضہ تھا؟''

''جی! دادی''

''انگریزوں سے ملک کو آزاد کرانے کے لئے ہمارے لیڈروں نے بڑی بڑی تحریکیں چلائیں۔ انہیں میں سے ایک تحریک جو گاندھی جی نے چلائی تھی، اس کا نام عدم تعاون تحریک ہے۔ عدم تعاون یعنی ہم ہر کام میں اب آپ کی مدد نہیں کریں گے۔ جب گاندھی جی نے یہ نعرہ دیا تو لوگوں نے سرکاری عہدے چھوڑ دیئے۔ وکیلوں نے وکالت چھوڑ دی۔ سرکار کی مدد کرنے اور اس کی مدد لینا، دونوں کام چھوڑ کر لوگ میدان میں آگئے۔ بچو، اس سے آزادی کی لڑائی کو بہت طاقت ملی۔۔۔ اونہ۔۔ انکھو ۔۔ اکھ۔۔ کھا ۔۔۔'' اور بیگم شادمانی کو کھانسی آگئی، کھانسی پر قابو پاتے ہوئے انہوں نے دوبارہ کہانی شروع کی:

''شہزادہ کے والد بہت بڑے تاجر یعنی بزنس مین تھے۔''

''دادی، جلدی سے شہزادے کے بارے میں بتایئے نا!'' بچوں نے یک زبان کہا۔

''بتاتی ہوں! شہزادہ اپنے گھر کا اکلوتا بیٹا تھا۔ اس کے تین بہنیں تھیں۔ بچپن ہی سے شہزادہ بہت ذہین، تیز طرار اور شرارتی تھا۔ شہزادہ کی دادی بھی بڑی نیک اور گھریلو خاتون تھیں۔ شہزادہ کی ماں معمولی پڑھی لکھی تھیں۔ مگر انہیں پڑھنے کا خوب شوق تھا۔ افسانے اور ناول پڑھنا ان کا جنون تھا۔ وہ خود بھی کہانیاں لکھا کرتی تھیں۔ بہت سمجھدار خاتون تھیں۔ عورتوں کی تعلیم کی حامی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے بچپن ہی سے شہزادہ اور اس کی بہنوں کو علم کے زیور سے آراستہ کیا۔ شہزادے کو دہلی کی جامعہ میں اور اس کی بہنوں کو علی گڑھ میں تعلیم کے لئے بھیجا۔ شہزادے نے جامعہ میں خوب نام کمایا۔ ہر طرح کے مقابلوں میں ہمیشہ اول آتا۔ بیت بازی کا ماہر تھا اور خود بھی شعر کہنے لگا تھا۔ اس کی نظمیں تو بڑی پر اثر ہوتی تھیں۔ پھر شعر پڑھنے کا اس کا الگ انداز۔ جامعہ سے

پڑھنے کے دوران ہی شہزادے کے والد کا انتقال ہو گیا۔ شہزادہ مشکل سے اٹھارہ سال کا ہو گا۔ اچانک سر سے سایہ اُٹھ جانے سے شہزادے کو بہت رنج و ملال ہوا۔ مگر مرضی الٰہی کے آگے سر جھکانے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں تھا۔ شہزادے پر اب گھر کی ذمہ داریوں کا بوجھ بھی آ گیا تھا تین تین بہنیں اور ماں، اب سب کچھ اسے ہی دیکھنا تھا۔ اسی لئے اس نے دہلی سے پڑھائی ختم کر کے دولت پور میں ہی پڑھنے کا ارادہ کر لیا۔

کہانی سناتے سناتے بیگم شادمانی نے دیکھا سمیہ سو گئی ہے۔ حیا اور سبحان بھی اونگھ رہے ہیں۔ باقی بچے بھی کچھ جاگے کچھ سوئے لگ رہے تھے۔

"بچو چلو اب اپنے اپنے بستروں میں جاؤ۔ اب کہانی کل ہو گی"

بیگم شادمانی کے کہانی بیچ میں روکنے کے فیصلے سے ناراض سبحان، آنکھوں میں نیند لئے وہاں سے جانے تو لگا مگر جاتے جاتے بولا:

"نانی آپا! میں نا کل ضرور شہزادے کی آگے کی کہانی سنوں گا"

"ٹھیک ہے۔ خدا حافظ، شب بخیر۔۔۔ سب کہیے۔۔ شب بخیر۔۔"

"شب بخیر۔۔"

سارے بچے ایک ساتھ بول پڑے۔

بچے جا چکے تھے۔ بیگم شادمانی اپنے بستر پر تنہا رہ گئی تھیں۔ انہیں یاد آیا آج تو انہوں نے عشاء کی نماز بھی نہیں پڑھی۔ گھڑی دیکھی رات کے بارہ بجنے والے تھے۔ انہوں نے وضو کیا اور نماز کی چوکی سنبھال لی۔ نماز سے فارغ ہونے کے بعد اللہ سے گڑگڑا کر دعائیں مانگنے لگیں:

"اے اللہ تو اُنہیں کروٹ کروٹ جنت نصیب کرنا۔ اللہ ہم سب کو بخش دینا، میرے بچوں کو نیک راہ پر چلانا۔"

بیگم شادمانی کے ایک بیٹا سید ضیاء الدین اور ایک بیٹی سید صبا قمر تھی۔ بیٹی ایک پرائیویٹ کمپنی میں بڑے عہدے پر تھی۔ اس کے شوہر سید سلمان ایک بڑی کمپنی میں جی ایم تھے۔ ان کے دو بچے، سبحان اور حیا تھے۔ بیٹا ضیاء، میڈیکل کالج میں پروفیسر تھا۔ اس کی دو بیٹیاں سمیہ اور حمیرا اور ایک بیٹا ریحان تھا۔ سارے بچے چھوٹے تھے۔ چار سال سے دس سال تک کے بچے، جب کبھی گرمی کی چھٹیاں ہوتیں، صبا بھی آ جاتی اور سارے بچے مل کے گھر سر پر اُٹھا لیتے، ساتھ میں دادی اور نانی یعنی بیگم شادمانی کو بھی ساتھ لئے پھرتے۔ بیگم شادمانی پوتے پوتیوں اور نواسے نواسیوں کو دیکھ دیکھ کر خوش ہوتی رہتیں۔ کہانی سنانا ان کا بچپن کا شوق تھا۔ جب وہ چھوٹی تھیں تو اپنی دادی اور نانی سے خوب کہانیاں سنتی تھیں۔ اور اب جب بزرگی نے اپنا لیا تو کہانیاں

سنانا، ان کا محبوب مشغلہ بن گیا تھا۔ وہ اپنی دادی ۔ نانی کی ادھوری کہانیوں کو پورا کرتیں اور دلچسپ انداز میں کہانیاں سنایا کرتیں۔ ان کے شوہر کا انتقال ابھی پانچ چھ سال قبل ہی ہوا تھا۔ بھرا پرا گھر، آندھی میں تنکوں کی طرح بکھر کے رہ گیا تھا۔ بیٹا جاب کے سلسلے میں باہر تھا۔ بیٹی کی شادی ہو چکی تھی، وہ بھی دوسرے شہر میں تھی۔ شوہر کے انتقال کے بعد اب ان کا کوئی نہیں تھا۔ یوں تو ان کا میکہ بھی دولت پور میں ہی تھا ۔ بھائی، بھابھیاں، والدین، سب تھے مگر ان کی ذاتی تنہائی دور کرنے والا کوئی نہیں تھا۔

اگلے دن شام ہوتے ہی ریحان ان کے آس پاس منڈلانے لگا تھا۔

"بیٹا ابھی جاؤ، کچھ پڑھائی کر لو۔"

سمیہ پڑھائی کی شوقین تھی۔ حیا کو بھی پڑھنا اچھا لگتا تھا، وہ دونوں خود کتابیں لے کر بیٹھ جاتیں۔ تھوڑی ہی دیر گزری تھی کہ اچانک شور ہوا اور ضیا اور صبا، ان کے بچے وغیرہ بھی آدھمکے۔ بچوں نے اپنے والدین کو بتا دیا تھا کہ دادی آپا، شہزادے کی سچی کہانی سنا رہی ہیں۔ تو بچے اپنے والدین کو بھی گھسیٹ لائے۔

"امی! ہم بھی سنیں گے کہانی۔۔۔" ضیا نے جب کہا تو بیگم شادمانی جذباتی ہو گئیں، انہیں اپنے شوہر کی یاد آگئی۔ وہ اپنی آنکھیں پونچھتے ہوئے بولیں:

"کیوں نہیں بیٹا! آؤ، تم بھی بیٹھ جاؤ۔۔"

"ارے حنا، ذرا امی کے لئے ایک کپ چائے لیتی آنا۔"

ضیاء نے اپنی بیوی کو پکارا۔ حنا چائے لے کر آئی تو خود بھی مجلس میں بیٹھ گئی۔ صبا بھی کاموں سے فارغ ہو کر شامل ہو چکی تھی۔

"لو سنو! تو بچو ہوا یہ کہ والد کے انتقال کے بعد شہزادے نے سب کچھ سنبھال لیا۔ پڑھائی بھی کرنی اور کاروبار بھی دیکھنا۔ کھیتی باڑی، باغات، نوکر چاکر۔۔ سب پر انہوں نے اپنا کنٹرول کر لیا تھا۔ شہزادے کو شکار کا بہت شوق تھا۔ انہوں نے بچپن ہی میں بندوق چلانے اور نشانہ بازی سیکھ لی تھی۔ دراصل دولت پور کے سیدوں میں شکار کے ساتھ ساتھ نشانہ بازی کا بھی شوق تھا۔ کئی بچے تو نشانہ بازی میں قومی اور بین الاقوامی سطح پر نام کما چکے تھے۔

اکثر شہزادہ رات کو شکار پر نکل جاتا۔ صبح تک شکار کھیلتے اور کئی جانور شکار کر لاتے۔ ذبح کر کے گوشت پورے محلے میں تقسیم کر دیا جاتا۔ غریبوں کا خاص خیال رکھا جاتا۔ ایک بار کی بات ہے۔۔۔ شہزادہ رات میں شکار کھیل رہا تھا۔ ساتھ میں ان کے دوست جو نیپال سے آئے ہوئے تھے، اور ملازمین بھی تھے۔ ایک بارہ سنگھا کے پیچھے جیپ دوڑ رہی تھی۔ اچانک گاڑی کی ہیڈ لائٹس کے سامنے تیندوا

آ گیا۔ ڈرائیور مہندر نے زور سے بریک لگائے۔ سارے لوگ آگے کی طرف جھک سے گئے تھے۔ تیندوے کو دیکھ کر بھی خوفزدہ سے تھے۔ شہزادے نے بندوق سنبھالی، نشانہ لگایا اور فائر کر دیا۔ جنگل کی خاموشی اور تیندوا، دونوں نے دم توڑ دیا۔ شہزادہ جیپ سے کود کر تیندوے کی طرف دوڑ پڑا۔ اچانک مردہ تیندوے میں جان پڑ گئی، وہ زخمی حالت میں ہی شہزادے پر جھپٹ پڑا۔ ملازمین اور شہزادے کے نیپالی دوست ہکا بکا سے جیپ میں بیٹھے تماشا دیکھ رہے تھے۔ کسی میں ہمت نہیں تھی کہ شہزادے کی مدد کرتا۔ شہزادہ تیندوے سے متصادم تھا۔ تیندوے کی دہاڑ پورے۔۔۔۔ علاقے کو دہلا رہی تھی۔"

بیگم شادمانی تھوڑی دیر کے لئے چائے لینے کو رک گئیں۔ تو ایک ساتھ سوالوں کی بوچھار ہونے لگی۔

"آگے کیا ہوا دادی....."

"کیا شہزادہ مر گیا......"

"کیا شہزادے کو تیندوے نے کاٹ لیا۔"

"بس کرو۔ میں بتاتی ہوں۔ شہزادے کے ہاتھ میں بندوق ضرور تھی لیکن اس کے کارتوس ختم ہو چکے تھے۔ شہزادہ بہت ہمت والا تھا۔ اس نے بندوق کو لاٹھی کی طرح استعمال کر لیا۔ دو تین وار زخمی تیندوے پر کئی وار خاصے سخت تھے۔ تیندوا خطرناک دہاڑوں کے ساتھ زمین بوس ہو گیا۔ پیچھے سے ملازمین دوڑے اور زخمی شہزادے کو جیپ میں ڈال کر فوراً اسپتال لے آئے۔

"پھر کیا ہوا ......" سوال نے پھر ہمت کی۔

"کیا شہزادہ بچ گیا......." دوسرا سوال بھی قطار میں لگ گیا تھا۔

"کئی ہفتے کے علاج کے بعد شہزادے کے زخم بھر گئے تھے۔ اب وہ پہلے کی طرح صحت مند ہو گیا تھا۔ پھر یہ ہوا کہ شہزادے کی شہرت دور دور تک پھیل گئی۔ اب تو شہزادہ راتوں رات اسٹار بن گیا تھا بس.... کہانی ختم...."

"نہیں۔ نہیں کہانی اتنی جلدی کیسے ختم ہو گئی۔" حمیرا نے احتجاج درج کیا۔

"دادی یہ تو چیٹنگ ہے....." سمیہ بھی بول پڑی۔ "ہم تو پوری کہانی سنیں گے۔"

"شہزادے کی شادی ہوئی یا نہیں دادی......." بچوں نے اور ساتھ ہی بچوں کے والدین نے بھی شور مچانا شروع کر دیا۔

"اچھا، چلو تم کہتے ہو تو اس کی شادی بھی کرا دیتے ہیں۔"

بیگم شادمانی یہ کہتے ہوئے ایک عجیب سے جذبے سے معمور ہو گئی تھیں۔ ان کی آواز رندھنے لگی تھی۔

"بچو! شہزادے کی شادی کی کہانی سنو گے؟"

"ہاں۔ سنیں گے...." سب یک زبان تھے۔

''تو سنو، اس سے قبل کہ شہزادے کی شادی ہو میں تمہیں شہزادے کی ہونے والی بیوی، یعنی شہزادی کی کہانی سناتی ہوں........''

''واہ! ۔اب آئے گا مزہ.........'' ریحان خوشی سے بے قابو ہو رہا تھا۔وہ اپنی امی کی گود میں چڑھ کر بیٹھ گیا۔

جس دولت آباد کا میں ذکر کر رہی تھی ۔اسی میں سیدوں کا ایک اور باوقار گھرانہ تھا، سید سلیم الدین کا پورے علاقے میں چرچا تھا۔ان کا بڑا رعب داب تھا۔ان کے والد سید اللہ راضی بہت بڑے زمین دار تھے۔ان کے گھر پر ہی عدالت لگا کرتی تھی ۔اس خاندان میں پیسہ بھی تھا اور سیاسی قوت بھی ۔آس پاس کے علاقے میں شہرت تھی، جب دولت پور میں پنچایتی انتخاب شروع ہوئے تو اسی گھرانے کے لوگ چیرمین چنے گئے ۔نصف صدی سے بھی زائد سے اس گھرانے کے لوگ چیرمین بنتے آئے ہیں۔ سید سلیم الدین کے بیٹے، سید نسیم الدین کے دو بیٹیاں اور دو بیٹے تھے۔ سید نسیم الدین، بہت ملنسار، خوش اخلاق، ماہر سیاست داں اور بڑے زمین دار تھے۔وہ عبادت وریاضت میں کافی آگے نکل چکے تھے۔ان کی بزرگی کے بھی بہت چرچے تھے۔ان کی سب سے چھوٹی بیٹی شاذیہ بے حد خوبصورت تھی۔ بارہ۔تیرہ سال کی ہی تھی کہ اس کی خوبصورتی اس قدر نکھری کہ دیکھنے والے دیکھتے ہی رہ جاتے تھے۔گول مٹول سا چہرہ، پتلے پتلے ہونٹ، موتی جیسے چمکتے دانت، آنکھیں گویا پیالوں میں سمندر، بوٹا سا قد، بالکل گوری چٹی ٹھوڑی پر کالا مسہ گویا قدرت نے نظر بد سے بچانے کو ہمیشہ کے لئے لگا دیا ہو۔کالے سیاہ لہراتے بال جیسے برسات کے موسم میں آسمان پر لہراتا بادل کا ٹکڑا۔چال میں پھرتی، ہرن بھی شرما جائے۔کام میں چستی، وقت خود پر لجائے۔آواز میں مٹھاس اور سریلا پن ایسا جو سنے، سنتا ہی رہ جائے۔وہ واقعی شہزادی تھی۔نہیں دولت پور کی سرزمین پر اتر آئی ایک پری تھی۔وہ ننھال کی طرف سے بھی بڑے زمین دار سید غلام مصطفی کے خاندان اور ددھیال کی طرف سے بھی نامور خاندان سے تھی۔دونوں خاندانوں میں بلکہ پورے دولت پور میں کوئی لڑکی اس کے ہمسر نہیں تھی۔گاؤں میں ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد شہزادی کو علی گڑھ بھیج دیا گیا۔وہاں بھی شہزادی نے سب کا دل موہ لیا۔استانیاں اس کے حسن پر فدا تھیں۔سہیلیاں اسے دیکھ کے عش عش کرتیں۔

''دادی.......ذرا رکو،نا.........یہ بتاؤ کیا وہ آپ سے بھی خوب صورت تھی؟'' سمیہ نے معصومیت سے ایسا سوال کیا کہ بیگم شادمانی ایک لمحے تو چکرا کے رہ گئیں۔پھر سنبھل کر بولیں:

''سمیہ بیٹا، میں کوئی خوبصورت ہوں۔میری عمر دیکھو پھر اس کی عمر.......کتنا فرق ہے؟''

سمیہ نے غلط نہیں کہا تھا۔بیگم شادمانی ساٹھ کی ہونے کے بعد بھی بہت خوبصورت اور چاق چوبند تھیں۔ان کے چہرے سے نور ٹپکتا تھا۔ان کی آنکھیں بہت پرکشش تھیں۔

''اچھا بچو! چلو بس۔۔اب کہانی یہیں ختم۔۔پھر کل ملیں گے۔''

”دادی، دادی۔۔“ سمیہ برا سا منہ بنا کر بولی۔

”نانی۔۔۔اور کہونا۔۔۔شہزادی کے بارے میں اور بتاؤ نا۔۔۔“ حیا نے جمائی لیتے ہوئے کہا:

”نہیں اب کل۔۔۔چلو۔۔سب اپنے بستروں میں، کل اسکول بھی جانا ہے۔“

اور سب ایک ایک کر کے یوں چلے گئے، جیسے میلے کی دوکانیں اُٹھ گئی ہوں۔ بیگم شادمانی نے نماز چوکی سنبھال لی۔ دیر رات تک عبادت میں مشغول رہیں اور پھر نیند نے انہیں اپنی نرم گرم بانہوں میں چھپالیا

انہوں نے دیکھا وہ ایک دکان کے اندر کھڑی ہیں۔

”ذرا وہ سوٹ دکھا دیں۔ ہاں وہی ہرے رنگ کا۔“

”یہ کس ریٹ کا ہے؟“

”بہن جی! یہی ہزار روپے کی رینج کا ہے۔ آپ کو جو کچھ بھی چاہیے لے لیجیے، مناسب پیسے لگ جائیں گے۔“

”اچھا تو وہ سفید، سیلف والا، اور وہ، ہلکا نیلا بھی نکال دیں۔ ان سب کے پیسے بتادیں“

”بہن جی چار ہزار دو سو ہوتے ہیں، آپ چار ہزار دے دیں۔“

وہ ابھی پیسے گن ہی رہی تھی کہ ایک آواز نے انہیں حیران کر دیا۔

”میرے لئے بھی ایک شرٹ لے لو۔۔“

یہ آواز تو وہ لاکھوں میں پہچان سکتی تھی۔ ابھی ایک حیرت سے پردہ اُٹھا بھی نہیں تھا کہ انہوں نے دیکھا، ضیاء کے ابو دکان میں داخل ہو رہے ہیں۔ وہ بہت کمزور لگ رہے تھے۔ وہ مبہوت سی انہیں دیکھے جا رہی تھی کہ اچانک وہ باہر کی طرف چلے گئے۔ دکان دار کی آواز نے انہیں چونکا دیا۔

”بہن جی! یہ بل ہے آپ کا“

دکاندار نے بل اور لفافے تھما دیئے تھے، وہ جلدی سے دوکان کی سیڑھیاں اترتی ہوئی باہر آئیں، اور ایک طرف کو چل دیں، ادھر ادھر دیکھتے ہوئے وہ ان کو تلاش کرتی رہیں۔ مگر ان کا کہیں پتہ نہیں تھا۔ یا خدا یہ کیا تھا؟ بہت زور کے بریک لگنے اور ہورن کی آواز نے انہیں چونکا دیا۔ وہ ایک کار سے ٹکراتے ٹکراتے بچیں، اور ان کا خواب ادھورا رہ گیا۔

اگلے دن انہوں نے غریبوں میں کپڑے صدقے کر دیئے تھے۔

ایک صبح جب وہ فجر کی اذان پر سو کر اُٹھیں تو انہیں ہلکا ہلکا بخار تھا۔ نماز پڑھ کر وہ پھر بستر

میں بیٹھ گئیں اور تسبیح پڑھنے لگیں۔ اتنے میں ضیاء ان کے کمرے میں داخل ہوئے۔

''السلام علیکم امی جان۔''

شادمانی بیگم نے سلام کا جواب دیا۔ بیٹے کے سر پر ہاتھ پھیرا، ہاتھ ذرا چہرے سے چھوا تو ضیاء اچانک اچھل گئے۔

''ارے امی! آپ کو تو بخار ہے۔ آپ لیٹ جائیں۔ چائے وغیرہ پی کر دوا لے لیں۔ میں ابھی حنا کو بھیجتا ہوں''۔

اور تھوڑی دیر میں حنا ٹرے میں ڈھکی چائے، دودھ، چینی اور بسکٹ لئے حاضر ہوگئی۔

''امی لیجئے! چائے لیجئے۔'' حنا نے چائے بنا کر شادمانی بیگم کو دی اور خود بھی چائے لے کر ان کے پاس ہی بیٹھ گئی۔

''امی اب آپ آرام کیا کریں۔ آپ کی عمر ایسی نہیں ہے۔''

''میں کیا کرتی ہوں بیٹا، بس تھوڑا ٹہل لیتی ہوں، دو ایک گھنٹے تلاوت، نمازیں اور بچوں کے ساتھ بچہ بن جاتی ہوں، بس۔۔ یہ بھی کوئی کام ہیں۔''

''امی اب آپ کو زیادہ آرام کی ضرورت ہے۔ ان چھوٹے موٹے کاموں سے بھی تھکاوٹ ہو جاتی ہے۔ بستر پر ہی نماز ادا کر لیا کریں۔ اور یہ کہانی وہانی سنانا آج سے بند۔ دو تین گھنٹے آپ بے آرام رہتی ہیں۔'' حنا کو اپنی خوش دامن جو اس کی پھوپھی بھی تھیں، کا بہت خیال تھا۔

''نہیں بیٹا! اس طرح تو میں اکیلی ہو جاؤں گی اور زیادہ بیمار پڑ جاؤں گی، پھر مجھے تنہائی اور اکیلا پن کاٹنے کو دوڑتا ہے۔''

''اچھا اب آپ آرام کریں۔ اور یہ دوا لے لیں۔''

حنا نے شادمانی بیگم کو تازہ پانی سے دوا کھلائی اور اپنے کمرے میں چلی گئی۔ شادمانی بیگم نے بہو کو دعائیں دیں۔ اور بستر پر دراز ہوگئیں۔ انہیں اپنی بہو، حنا پر بڑا ناز تھا۔ خود مانگ کر لائی تھیں بھائی سے۔ حنا نے واقعی گھر سنبھال لیا تھا۔ حنا کی شادی سے، ان کے میکے سے رشتہ داری ایک بار پھر نئی ہوگئی تھی۔ شروع شروع تو حنا انہیں پھوپھی آپا ہی کہتی تھی۔ لیکن شادمانی بیگم نے امی کہلوانا شروع کیا تو پھر حنا امی کہنے لگی تھی۔ شادمانی بیگم کو لگتا ان کے ایک نہیں دو بیٹیاں ہیں۔ وہ دونوں میں کوئی فرق نہیں پاتیں، بلکہ حنا خدمت کے معاملے میں صبا سے بہت آگے تھی۔ روزانہ ان کے پاؤں دبانا، کھانے پینے کا خیال رکھنا، کپڑے دھلوا کر پریس کروانا، اور ہمیشہ طبیعت کے بارے میں پوچھتے رہنا، حنا کی ذمہ داریوں میں شامل تھا۔

اسکول سے آنے اور کھانے سے فارغ ہونے کے بعد سمیہ دادی کے پاس آگئی اور بولی۔

"دادی آپا! اب آپ کی طبیعت کیسی ہے۔؟" پھر وہ اپنے ہاتھ جوڑ کر خدا سے دعا مانگنے لگی۔

"اے اللہ میاں، ہماری دادی کو ٹھیک کر دے، ورنہ ہماری کہانی، بیچ میں رہ جائے گی۔"

شادمانی بیگم کو سمیہ پر بہت پیار آیا۔انہوں نے سمیہ کو سینے سے بھینچ لیا، اور خوب پیار کیا۔اللہ نے سمیہ کی دعا سن لی تھی۔اور اس رات ایک بار محفل پھر سجی۔بچے بڑے سبھوں نے شادمانی بیگم کو گھیر لیا تھا۔اور حنا کے منع کرنے کے باوجود شادمانی بیگم، بچوں کی فرمائش اور اپنی کہانی سنانے کی خواہش کو دبا نہیں پائیں۔ایک ادھوری کہانی پھر شروع ہوگئی۔

"ہاں تو بچو! میں کہہ رہی تھی کہ شہزادی ابھی پڑھ ہی رہی تھی کہ اس کے رشتے آنے لگے۔پر شہزادی کے والدین ابھی تیار نہیں تھے۔مگر جب شہزادہ کا رشتہ آیا تو سب نہ صرف تیار ہو گئے بلکہ بے انتہا خوش بھی۔ہر طرف خوشیاں ہی خوشیاں رقص کرنے لگیں۔رشتہ منظور کر لیا گیا۔شہزادی چودہ سال کی ہی تھیں کہ ان کی منگنی کی رسم ادا کر دی گئی۔

کیا شاندار پروگرام منعقد ہوا۔شہزادے کی بہنیں آئیں۔حویلی کو خوب سجایا گیا۔دولت پور میں شہرت ہوگئی۔شہزادی نے گہرے نیلے رنگ پر سنہرے رنگ کے کام والا بے حد دیدہ زیب لباس پہنا تھا۔طلائی زیور خود پر رشک کر رہے تھے۔ان کا حسن آنکھوں میں اترا جا رہا تھا۔مانو دولت پور کی اندھیری زمین پر، آسمان سے چاند اتر آیا ہو۔جو بھی دیکھتا، دیکھتا ہی رہ جاتا۔شہزادے کی بہنیں تو ان پر واری واری جا رہی تھیں۔دولت پور کی میراثنیں، ڈھولک پر تال لینے لگیں۔باہر بینڈ باجے کا شور، ادھر شہزادے کی کوٹھی میں رونق اور شادابی نے ہر طرف شامیانے لگا رکھے تھے۔بجلی کے قمقمے، رنگ برنگی روشنیاں، آنکھوں کو خیرہ کر رہی تھیں۔شاندار دعوت کا اہتمام کیا گیا تھا۔ہزاروں مہمان مدعو تھے۔دولت پور کے ہر خاص و عام کی موجودگی۔ایسا لگ رہا تھا گویا لنگرِ عام ہو، جوق در جوق لوگ آ اور جا رہے تھے۔شہزادے نے زردوزی والی سفید شیروانی پہنی تھی، جس میں ان کے مردانہ وقار میں اضافہ ہو گیا تھا۔پورے دولت پور میں شہزادے اور شہزادی کی منگنی کی دھوم تھی۔

شہزادی اتنی خوبصورت لگ رہی تھی گویا ابھی ابھی پرستان سے اتری ہو۔گھر کی بزرگ عورتوں نے انگلیاں چٹخا کر بلائیں لیں۔

"خدا آپ کو ہمیشہ محفوظ رکھے۔"

ہم عمر سہیلیاں اسے چھیڑ رہی تھیں۔کوئی کچھ کہتی تو کوئی کچھ۔۔

"او، شہزادے کی شہزادی۔۔۔چاند کی چاندنی۔۔۔"

شہزادی، جب شہزادے کے بارے میں سوچتی تو اس کی آنکھیں جھک جاتیں۔چہرے پر حیا کے رنگ محوِ سفر ہو جاتے۔اس نے تو کبھی سوچا بھی نہیں تھا کہ شہزادہ اس کی قسمت میں ہوگا۔ہاں تصور میں

ضرور شہزادے کو بسا رکھا تھا۔ شہزادے کی شرافت، وضع داری اور اخلاق و اطوار کے قصے اس نے بہت سنے تھے۔ منگنی کے کچھ دن بعد، شاید عید کا موقع تھا۔ شہزادہ قمر الدین، شہزادی کے محلے میں آئے تھے۔ ان کے گھر بھی آ گئے۔ وہ زنان خانے سے اپنی ہی دھن میں نکل رہی تھی کہ اچانک شہزادے سے سامنا ہو گیا۔

''ارے آپ! ہماری تو عید ہو گئی۔۔۔''

شہزادی نے سر نیچے جھکا لیا تھا۔ اس نے آج پہلی بار شہزادے کو اتنے قریب سے دیکھا تھا۔ اسے تو کچھ بھی ہوش نہیں تھا۔ وہ تو شہزادے کے شرارت بھرے جملے پر چونکی۔

''حضور آپ تو واقعی عید کا چاند لگ رہی ہیں۔۔۔''

شہزادے کی حاضر جوابی کے بھی چرچے اس نے سنے تھے۔ وہ بھی کوئی کم نہیں تھی۔ اس نے سوچا جب قمر مخاطب ہے تو چاندنی کو بھی ساتھ دینا چاہیے۔

''جی! ویسے چاند تو آپ کے نام کا حصہ ہے''۔

شہزادہ کہاں ہار ماننے والا تھا۔ اس نے نہلے پر دہلہ مارتے ہوئے جواب دیا:

''جی، ہاں اب وہ میری زندگی کا بھی حصہ بننے والا ہے۔''

اور شہزادی شرم کے مارے سرخ ہو گئی تھی۔ کوئی جواب نہیں بن پڑا تو کمان سے نکلے تیر کی مانند واپس زنان خانے میں سما گئی۔

منگنی کے بعد شہزادی کے دل میں، شہزادے کی محبت روز بہ روز بڑھتی جا رہی تھی۔ ہر وقت شہزادے کا خیال، مستقبل کے منصوبے بنانے لگتی کہ شہزادے کے ساتھ پہاڑوں پر گھومنے جائے گی۔ باہر ملکوں میں گھومے گی۔

پھر وہ دن بھی آ گیا جب دونوں گھرانوں میں شادی کے شادیانے بجنے لگے۔ شادی کے وقت شہزادی کی عمر اٹھارہ سال کی ہی تھی جبکہ شہزادے خاصی پختہ عمر میں داخل ہو چکے تھے۔ ان کی عمر ستائس اٹھائس رہی ہو گی۔ سہیلیوں کے شہزادے کی عمر پر تبصرہ کرنے پر وہ کہتی۔

''عمر سے کچھ نہیں ہوتا مردوں کی عمر تو ان کی پختگی اور ذمہ دار ہونے کی دلیل ہوتی ہے''۔

''بھئی کوئی ایک گلاس پانی پلا دو۔'' شادمانی بیگم کا گلا سوکھ رہا تھا۔ پانی پینے کے بعد انہوں نے کہانی پھر شروع کر دی۔

''شادی کا کیا بیان کروں۔۔؟ پورا دولت پور شادی کے جشن میں ڈوبا ہوا تھا۔ کئی کئی دن قبل سے دونوں طرف رسومات کا سلسلہ جاری تھا۔ عورتیں رات رات بھر شادی کے گیت گاتیں۔

''بنو تیرا جھومر لاکھ کاری۔۔۔''

''بنو تیرا ٹیکہ ہے ہزاری۔۔۔''

”کونے میں کیوں بیٹھی لاڈو، آنگن میں پکار ہے۔۔۔“
”کار ہے دروازے کھڑی دولہا بھی تیار ہے۔۔۔“
کبھی ہلدی کی رسم ہو رہی ہے، تو کبھی مہندی لگائی جا رہی ہے۔ساتھ ہی ساتھ گانے بھی بدل رہے ہیں۔ فلمی گانوں پر جھوم جھوم کر ملازمائیں اور ان کی لڑکیاں، رقص کر رہی ہیں۔عورتوں کا ہجوم ہے۔زنان خانے میں پاؤں رکھنے کی جگہ نہیں۔نوجوان لڑکے لڑکیاں اپنے کاموں کے علاوہ ہنسی مذاق، چھیڑ چھاڑ اور عشق و معاشقے میں بھی کونے کھدروں کا فائدہ اُٹھا رہے ہیں۔ آخر بارات کا دن آ گیا۔سید نسیم الدین کی حویلی اور آس پاس کی عمارتوں کو سجایا گیا تھا۔ہر طرف روشنی کی چادر پھیلی ہوئی تھی، دن کا سا سماں تھا۔بارات اور مہمانوں کے استقبال کا شاندار اہتمام کیا گیا تھا۔مرکزی وزراء، ایم پی، ریاستی وزیر، ایم ایل اے، میئر، کمشنر، کے علاوہ پولس انتظامیہ اور سیاسی پارٹیوں کے لوگوں کا جمِ غفیر تھا۔انواع و اقسام کے کھانوں کے اسٹال لگے تھے۔ویج اور نان ویج کے علاقے الگ الگ۔ پھر خواتین کا انتظام بالکل الگ۔ کبابوں کے الگ اسٹال، آئس کریم الگ، میٹھے کئی اقسام کے۔چائے کافی، چاٹ پکوڑی، بچوں کے کھانے اور کھیلنے کے سامان الگ، مشروبات کی تو بات ہی کیا؟ پنواڑی، خوشبودار پان کھلا رہے ہیں۔شہنائی بجانے والے، اپنی دھنوں پر لوگوں کو مست کر رہے ہیں۔اُدھر شہزادے کے گھر بارات کا اہتمام جاری ہے۔ ہاتھی، گھوڑے، بگھی، رتھ، موٹر کار، سج دھج کے تیار ہیں۔گولن دار، بارات کے آگے آگے گولے داغتے جاتے ہیں۔بارات ایک طویل قافلے کی شکل میں جب سید نسیم الدین کی حویلی پہنچی تو اس کا شاندار استقبال کیا گیا۔

دورویہ قطاروں میں ایک ہی رنگ کے کپڑے پہنے لڑکوں نے بارات کا سلامی کرتے ہوئے استقبال کیا۔ہر باراتی کو گلاب کا ایک پھول پیش کیا جاتا اور فضا میں خوشبو کے فوارے چھوڑے جاتے۔وسیع و عریض احاطے، میں جس کے تین اطراف دالان تھے۔درمیان میں شامیانے لگے تھے۔بیچوں بیچ ایک اسٹیج بنایا گیا تھا۔باراتیوں کے بیٹھنے کے لئے صوفے اور کرسیاں موجود تھیں۔بارات کے نشست اختیار کرنے کے بعد مشروبات کا دور شروع ہوا۔جو کافی دیر تک چلتا رہا۔نکاح کا وقت آیا تو بڑی سادگی سے سارے مراحل پورے ہوئے۔دونوں طرف کے لوگوں نے اپنی اپنی بندوقوں کا مظاہرہ کیا۔فضا گولیوں کے دھاکوں سے گونج اُٹھی۔کھانے سے فارغ ہو کر رخصتی کی تیاری ہوئی۔رخصتی سے قبل دولہے میاں کو اندر زنان خانے میں سلامی کے لئے لے جایا گیا۔عورتوں کے ہجوم میں شہزادے کو دیکھنے کی اور تحفے دینے کی ہوڑ سی لگی تھی۔چلنے کو ہوئے تو پتہ چلا کہ جوتے چوری ہو گئے ہیں۔شہزادی کی سالیاں آ گئیں۔

”ہم تو بہت سارے پیسے لیں گے، تب جوتے دیں گے۔“

شہزادے کی حسِ مزاح بھڑک اُٹھی۔

”ٹھیک ہے آپ جوتے رکھ لیں، ہم دوسرا جوڑا بھی لائے ہیں۔“

اور یہ کہتے ہوئے انہوں نے ساتھ آئے ملازمین سے دوسرا جوڑا لانے کو کہا۔
''چل ہٹ! یہ نہیں چلے گا۔۔'' شہزادی کی پھوپھی زاد نے نوکر کو ڈانٹا۔
''پیسے نکالو۔۔۔ پورے دس ہزار لوں گی۔۔۔'' پھر وہ شہزادے سے مطالبہ کرنے لگیں۔
''ذرا سا ریٹ کم ہو سکتا ہے۔۔؟''
''بالکل نہیں! ہم اتنی پیاری شہزادی جو دے رہے ہیں۔''
''چیک چلے گا۔۔'' شہزادہ شرارت کا کوئی موقع گنواتا نہیں تھا۔
''شہزادی بھی ادھار رہی۔۔۔''
''اچھا بابا۔۔''
اور شہزادے نے روپے نکال کر دیئے اور پھر جوتے ان کے قدموں میں آ گئے۔
شہزادی کے لئے ایک بہت خوبصورت ڈولی کا انتظام کیا گیا تھا۔ کہاروں نے ڈولی اُٹھائی۔ شہزادی کی بہنیں آئیں اور شہزادی کو آخری بار ڈولی میں پانی پلا کر رخصت کیا۔ بارات دھوم دھام سے شہزادے کے محلے میں آئی تو یہاں شہزادی کے استقبال میں زمین و آسمان ایک کر دیئے گئے۔ آتش بازی اور بندوقوں کے فائر ہوتے رہے اور شہزادی کو عورتوں کا ایک گروہ کوٹھی کے اندر لے کر چلا۔ شہزادہ بھی ساتھ ساتھ تھا۔ اچانک شہزادے کی بہنوں نے راستہ روک لیا اور بولیں:
''بھیا، پہلے ہمارا نیگ دو، نہیں تو ہم اندر جانے نہیں دیں گے۔ راستہ بند.....''
شہزادے نے اپنے گلے سے سونے کی چین اتاری اور نوٹوں کی ایک گڈی بڑھاتے ہوئے کہا۔
''لیجئے اب تو راستہ مل جائے گا۔''
اور اس طرح شہزادی کو ان کے کمرے تک پہنچا دیا گیا۔ کمرہ اس طرح سجایا گیا تھا کہ ہر طرف سے خوشبو کے جھونکے آ رہے تھے۔ موتیا اور موگرا کے پھولوں کی لڑیاں الگ سماں پیش کر رہی تھیں۔ گلاب کے پھولوں کا رنگ اور خوشبو فرحت بخش رہی تھی۔ محلے کی عورتوں کا تانتا لگا ہوا تھا۔ ہر عورت شہزادی کو دیکھ کر کہتی:
''چاند کا ٹکڑا ہے۔ اللہ دونوں کو خوش رکھے۔''
منہ دکھائی میں زیورات اور پیسوں کی بوچھار ہو رہی تھی۔
''ارے، ذرا پانی لاؤ، میرا تو حلق خشک ہو گیا۔'' اچانک شادمانی بیگم رک گئی تھیں۔ کہانی نے سب کو مٹی کی مورتیوں میں تبدیل کر دیا تھا۔ سب اتنے محو تھے کہ انہیں یہ احساس ہی نہیں ہوا کہ رات کے بارہ بج چکے ہیں۔
حنا نے پانی لا کر دیا۔ اور کہا:
''امی اب بس کیجئے۔ پھر کل سن لیں گے۔''
''نہیں۔ نہیں۔ ہم تو آج ہی سنیں گے۔'' بچے مچل گئے۔

”نہیں چلو۔ صبح اسکول بھی جانا ہے۔ دیر سے سوؤ گے تو آنکھ نہیں کھلے گی“ اور بحالتِ مجبوری، مجلس برخاست ہوگئی۔ سب اپنے اپنے ٹھکانوں پر چلے گئے۔ شادمانی بیگم نے بھی اللہ سے لو لگالی۔

”ہاں تو یہ ہوا کہ.....“

اگلے دن شادمانی بیگم نے کہانی کو یوں شروع کیا:

حجلۂ عروسی میں شہزادے اور شہزادی کا ملن ہوا۔ ایک طرف ٹیپ رکاڈر سے گانے بج رہے تھے۔ محمد رفیع کی آواز کانوں میں رس گھول رہی تھی:

”دو ستاروں کا زمین پر ہے ملن آج کی رات.......“

واقعی آج دو ستاروں کا ملن تھا۔ دو بڑے گھرانوں کا ملن تھا۔ دولت پور کے لئے تاریخی دن تھا۔ پورے علاقے میں اس شادی کو لے کر خوب چرچے تھے۔ کوئی دعوت کا ذکر کرتا، تو کوئی بارات کی رونق کی بات کرتا۔ کسی کی زبان پر شہزادی اور شہزادے کی جوڑی کی تعریف........ ہر طرف خوشیوں کا رقص، جذبات اور امنگوں کے میلے، بہنوں اور ماں کے ارمانوں کی تعبیریں تھیں۔

وقت کا پرندہ، پرواز کرتا رہا، دولت پور دن بہ دن ترقی کرتا گیا، شہزادہ اور شہزادی میں اتنی محبت تھی کہ دوسروں کے لئے مثال تھی۔ شہزادہ ہر وقت شہزادی کا خیال رکھتا۔ جہاں شہزادی قدم رکھتی شہزادہ اپنی پلکیں بچھا دیتا۔ شہزادی نے بھی اپنے حسن اور اخلاق و کردار سے شہزادے کی والدہ اور ان کی بہنوں اور دیگر افراد کا دل جیت لیا تھا۔ دونوں نے مل کر شہزادے کی سبھی بہنوں کی شادی کے فرایض بھی ادا کیے۔ شہزادی اور شہزادے کو خوشی سجدے کرتی رہی۔ ان کے دو بچے ایک بیٹا اور ایک بیٹی پیدا ہوئی۔ بچے بہت خوبصورت تھے۔ شہزادے کے گھر رونق میں اضافہ ہوتا رہا۔ وہ ان سبھی خوشیوں کے لئے شہزادی کا احسان مند ہوتا کہ جب سے شہزادی نے اس گھر میں قدم رنجہ فرمائے ہیں گھر خوشیوں کی آماجگاہ بن گیا ہے۔ دولت پور کے پاس کوئی ۲۰ کلومیٹر پر جہانگیر آباد تھا۔ شہزادے نے بچوں کی تعلیم کے سبب اپنی ایک رہائش شہر میں بنالی تھی۔ اب زمانہ بدل چکا تھا۔ پرانے اسکول کالج، واقعی پرانے ہوگئے تھے۔ اب انگریزی کا زمانہ تھا۔ انگلش میڈیم اسکولوں کا بول بالا تھا۔ شہزادے نے دونوں کا داخلہ کانوینٹ اسکول میں کرادیا۔

”پھر ایک دن وہ سیاہ رات آئی۔ جس کی سیاہی بہت خطرناک تھی۔ وہ رات، وہ رات۔۔۔“

کہتے کہتے بیگم شادمانی کی آواز بند ہوگئی۔

”نانی۔۔۔نانی...... کیا ہوا“

ریحان نے آگے بڑھ کر نانی کی پیٹھ سہلائی۔ اور حنا جلدی سے ایک گلاس پانی لے آئی۔ پانی پی کر شادمانی بیگم تازہ دم ہوئیں۔ جذبات پر قابو پاتے ہوئے انہوں نے کہانی کو جاری رکھا......

"وہ رات بہت خطرناک تھی۔ شہزادہ کھانا کھا کر چہل قدمی کر رہا تھا۔ کہ اچانک انہیں دل کا شدید دورہ پڑا۔ کسی طرح سنبھل کر وہ وہیں بیٹھ گئے۔ انہیں گھر لایا گیا۔ ان کی حالت خراب ہو رہی تھی انھیں پسینہ آ رہا تھا۔ ڈاکٹرز کو بلایا گیا۔ اسپتال کے ہارٹ سیکشن میں انہیں مصنوعی سانس پہچانے کی کوشش کی گئی۔ بجلی کے شاک سے بھی کام لیا گیا۔ مگر سب بے سود ثابت ہوا۔ شہزادے کی روح قفسِ عنصری سے پرواز کر گئی تھی۔ ہر طرف کہرام مچ گیا۔ اسپتال سے جب جسدِ خاکی لایا گیا تو حویلی میں پاؤں رکھنے کو جگہ نہیں تھی۔ ہر کوئی شہزادے کا دیدار کرنا چاہتا تھا۔ شہزادی کا تو بہت ہی برا حال تھا۔ وہ اس اچانک افتاد سے ایسی ہو گئی گویا سانپ نے ڈس لیا ہو۔ آواز بند، چہرے کا رنگ زرد، آنکھوں میں ویرانی ہی ویرانی۔ انہیں کچھ بھی احساس نہیں تھا کہ کیا ہو گیا۔ تھوڑی دیر بعد جب انہوں نے شہزادے کا جامد وساکت جسم دیکھا، تو اچانک جیسے ندی پر لگا باندھ ٹوٹ گیا ہو، شہزادی نے دہاڑیں مار مار کر رونا شروع کر دیا تھا۔ لوگ انہیں سنبھال رہے تھے مگر لوگوں کو کیا پتہ شہزادی کا کیا کھو گیا تھا۔ وہ تو تہی دامن ہو گئی تھی۔ بھیڑ میں تنہا کی مثال شہزادی پر فٹ ہو رہی تھی۔

اگلے دن جنازے میں ہزاروں کی بھیڑ۔۔۔ دولت پور میں ایسا جنازہ کبھی نہیں ہوا۔ جنازہ جب قصبے سے باہر نکلا تو دکاندار، ٹھیلے والے، کاریگر، مزدور، جوق در جوق جنازے میں شریک ہوتے رہے۔ ایسا لگ رہا تھا گویا دولت پور کی سب سے قیمتی دولت ہمیشہ کے لئے رخصت ہو کر جا رہی ہے۔ ۔دولت پور کے محلے ویران تھے۔ ہر طرف شہزادے کا ذکر ،اس کے اخلاق وکردار کے تذکرے، مزدوروں، کام والوں، کی زبانوں پر ان کے احسانات کا بیان۔ ہر زبان پر یہی تھا۔

"بھیا ایسے تھے، بھیا ویسے تھے، بھیا نے ہمیں زندگی دی۔"

تین بہنوں کا بھائی، ماں کی آنکھوں کا اکیلا ٹمٹاتا چراغ...... اندھیرے سے لڑتے لڑتے ،روشنی پھیلاتے پھیلاتے اچانک غائب ہو گیا تھا۔ ایک سورج کو گھنے سیاہ بادلوں نے ڈھانپ لیا تھا۔

شادمانی بیگم کی آواز رندھ گئی تھی۔ بچے بھی رونے لگے تھے۔ صبا، ضیا، اور حنا کی بھی ہچکی بندھ گئی تھی۔

اچانک شادمانی بیگم نے زور کی ہچکی لی۔ اور وہ ایک طرف کو لڑھک گئیں۔

"امی !!!" ضیا، حنا اور صبا ان کے بستر کی طرف لپکے۔

"دادی۔۔ دادی ۔۔ نانی۔۔ نانی" بچے بلک پڑے

فوراً ڈاکٹر کو بلایا گیا۔ ڈاکٹروں نے گردنیں جھکائی تھیں۔

گھر میں کہرام مچ گیا۔قصہ گو خاموش ہو گیا تھا۔کیسی کہانی ؟ کہاں کے قصے سنانے والے ؟ کیسے سامع ؟ سب کچھ ختم ہو گیا تھا۔بچوں کی چیخیں،عورتوں کی آہیں،کوٹھی انسانوں کے سمندر کی آماجگاہ بن گئی تھی۔سب کچھ ختم ہو گیا تھا۔

وقت دبے قدموں گزرتا رہا۔دن، مہینے،اور مہینے سال میں تبدیل ہوتے رہے۔

سمیہ پہلے بیگم سمیہ اور پھر سمیہ دادی بن گئی تھی۔اور اسے بچوں نے گھیر رکھا تھا۔اس نے کہانی شروع کی:

''ایک تھی شہزادی.......''

''ہاں ایک تھی شہزادی،اس کا نام تھا شادمانی.......''

''سچی کہانی ہے یہ بچو! شادمانی بیگم کو ہم نے دیکھا تھا۔ہم نے ان کے منہ سے کہانیاں سنی تھیں۔لیکن ہمیں پتہ نہیں تھا کہ ہماری دادی شادمانی بیگم ہی دراصل شہزادی تھیں۔وہ اپنی اصل کہانی سنا رہی تھیں اور ہم شہزادے،شہزادی کی کہانی میں گم تھے۔''

سمیہ تھوڑی دیر کو رکی تو اس کے نواسے،نواسیاں، پوتے، پوتیاں ایک ساتھ بول پڑے۔

''پھر کیا ہوا۔۔۔؟''

''پھر یہ ہوا کہ شہزادے کے انتقال کا واقعہ سناتے سناتے شہزادی بھی اپنے شہزادے کے پاس چلی گئی۔۔۔''

''بچو چلو۔سو جاؤ۔آج کہانی یہیں ختم،باقی کہانی کل پوری کروں گی۔۔۔''

☆☆☆

پری

• منیرہ سورتی

مہر کا فیصلہ سنتے ہی کمرے میں یکلخت سناٹا چھا گیا، سب لوگ ہکا بکا، ایک دوسرے کا منہ تکنے لگے، گوہر نے آنکھیں پھاڑ کر مہر کی طرف دیکھا اور سوچا کہ اسکا دماغی توازن بلکل بگڑ گیا ہے، اس نے کچھ بولنے کی کوشش کی مگر ناکام رہی، چند لمحوں میں خاموشی اتنی گہری ہوگئی مانو اب پھٹ پڑیگی، پھر اچانک پھو پھی جان نے اپنے سینے پر زور سے ہتھڑ مارے اور بلبلا کر رونے لگیں......:

"........ہائے نصیبوں جلی.............کمبخت..............بدنصیب........"

سب لوگ چونک کر بے اختیار پھوپھی جان کی طرف لپکے اور مہر دبے قدموں، کمرے سے باہر نکل گئی۔

باہر آسمان سرخ تھا، سورج کا قتل ہو چکا تھا اور بری گزر چکی تھی۔

ابابیلوں کی ڈار کسی نامعلوم سمت سے نمودار ہوئی اور افق کی سرخی میں غائب ہوگئی۔

مہر سر جھکا کر چپ چاپ کھڑی رہی تاکہ اسکی سانسیں کچھ بحال ہو جائیں پھر وہ دالان میں بچھے تخت پر بیٹھ گئی، اور آنکھیں بند کر کے دماغ میں پھیلے، پیچیدہ خیالات کی گرہیں کھولنے کی کوشش کرنے لگی------ لیکن وہاں تو صرف پھوپھی جان کی سسکیاں گونج رہی تھیں:

"میری بدنصیبی کس نے لکھی---؟"

اس سوال کے سر اٹھاتے ہی اسکی آنکھیں کھل گئیں اور نظر ان چہروں پر پڑی جو باورچی خانے کی کھڑکی سے جھانک رہے تھے، وہ شفقت سے مسکرائی لیکن وہ چہرے سہم کر فوراً پردے کی آڑ میں چھپ گئے۔

یہ وہی چہرے ہیں جن کے لئے وہ کسی اور دنیا کی بے حد پُراسرار ہستی ہے..........اس نے اداسی سے سوچا سسکیاں پھر گونجیں-----:

"نصیبوں جلی------کمبخت ------بدنصیب-----"

اور اس گونج کی باز گشت کہیں دور بہت دور سے سنائی دی،

"ہوائی دیدہ........آوارہ........حرافہ........فاحشہ........"

گزرتی ہوئی ہوا کے جھونکے نے تڑپ کر ایک زناٹے دار چکر کاٹا، صحن میں بکھرے پتے پھڑ پھڑائے، شاخوں میں چھپی ہوا نے بین کیا اور آشیانوں کی طرف لوٹتے ہوئے پرندوں نے اچانک چپ ہو کر سر جھکا لیا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔چاروں دھام ویرانی چھا گئی۔

یکا یک مہر کو اپنے سینے میں آہٹ سی محسوس ہوئی، ایک جانی پہچانی دستک، وہ چونکی، اس نے بے چینی سے پہلو بدلا اور پھر دونوں ہاتھ اپنی بغلوں میں دبا کر جھک گئی، مانو کسی بھولے بسرے درد کو کروٹ لینے سے روک رہی ہو پھر آہستہ سے دونوں گھٹنوں کو جوڑ کر ان پر اپنا سر رکھ دیا اور تیز تیز سانسیں لینے لگی، پھر تیزی سے سر اٹھایا، دونوں ہاتھ اپنے سامنے پھیلائے اور اپنے ناخنوں کا بغور جائزہ لینے لگی، ہلکی سی گلابی رنگت لئے ،نفاست سے ترشے ہوئے سپید ناخن اسکے سامنے اپنی قدرتی ترتیب میں موجود تھے، وہ پوری توجہ سے نظریں جمائے انھیں دیکھتی رہی، اور دیکھتے ہی دیکھتے اس نے محسوس کیا کہ وہ دھیرے دھیرے بڑھ رہے ہیں، جوں جوں اسکے سینے میں کپکپاتی آہٹ تیز ہو رہی ہے، ناخن بھی ساتھ ساتھ بڑھ رہے ہیں، مہر سہم گئی، اس نے اپنی مٹھیاں کس کر بند کر لیں اور سارے مکان پر بے قراری سے نظریں دوڑائیں جیسے کوئی سہارا ڈھونڈتی ہو جو اس سنگین لمحے کی گرفت سے اسے نجات دلا سکے، پھر وہ اٹھی اور دوڑتی ہوئی چھت پر جانے والی سیڑھیاں چڑھنے لگی۔

اپنے کمرے میں پہنچتے ہی وہ تیزی سے آئینے کے سامنے گئی اور اپنا کرتا اتار پھینکا، دستک گونج رہی تھی، اسکے سینے کے مخصوص ابھار کسی انجانی لرزش سے ہولے ہولے کانپ رہے تھے، انکے درمیانی حصے کا رنگ سرخی مائل ہو رہا تھا، دستک تیز ہوئی اور مہر نے اسی تیزی سے اپنی ہتھیلیوں کو ان پر پھیلا دیا، ایک پل گزرا مانو ایک صدی گزری، اس نے آہستہ سے ہتھیلیاں ہٹائیں اور آنکھیں کھول دیں، بائیں پسلی کے اوپر چھاتی کے بیچوں بیچ سرخ رنگ کا داغ تھا، جس کا دائرہ نامحسوس رفتار سے بڑھتا جا رہا تھا، مہر کے چہرے پر سراسیمگی پھیلنے لگی، اس نے آہستہ سے اپنی انگلیاں پھیلائیں، اور ناخن اس داغ پر..............

اچانک دھڑام کی آواز کے ساتھ دروازہ کھلا، گوہر لپکتی ہوئی اندر آئی اور جھٹ سے مہر کو کس کر جکڑ لیا، مہر اسکی بانہوں میں جھول گئی۔

اگلے ہی پل رشتہ داروں کے مانوس چہرے چھت پر جمع تھے، سب دبی زبان میں کچھ نہ کچھ بدبدا رہے تھے، اکثر کے چہروں پر تشویش اور تجسس چھایا ہوا تھا، جوں ہی گوہر کمرے سے باہر آئی، ماموں جان لپک کر آگے بڑھے، سب نے سوالیہ نگاہوں سے گوہر کی طرف دیکھا: "وہ ٹھیک ہے ماموں جان، سو رہی ہے"۔ گوہر نے کہا

ماموں جان نے فکر مندی سے سر ہلایا اور وہاں سے چل دیئے۔۔۔ ''تمھاری پھوپھی جان کو خبر کردوں، سخت پریشان ہیں''

عورتیں ماموں جان کے قدموں کی آہٹ پر کان لگائے رہیں اور جیسے ہی وہ سیڑھیاں اتر گئے گوہر پر سوالوں کی بوچھار شروع ہوگئی:

''کیا۔۔۔نوچ لیا تھا'' منی خالہ نے قدرے بے چینی سے پوچھا۔

''اگر میں وقت پر نہ پہنچتی تو۔۔۔۔۔'' گوہر کی آواز میں اداسی نمایاں تھی۔

''کیا واقعی سو رہی ہے''۔منی آپا نے مزید تسلی چاہی۔

''جی ہاں سو رہی ہے''۔

''لیکن گوہر بیٹی میں تو یوں سنوں تھی کہ اب یہ دورے نہیں پڑتے ۔۔۔پھر آج اچانک۔۔۔کیوں'' قمر خالہ جان نے پوچھا۔۔۔

''سنا میں نے بھی یہی تھا آپا مگر ہم تو صرف سنا ہی کرتے ہیں۔۔۔۔وہ برسوں بعد گھر آئی، دیکھا نہیں کسقدر بے چین رہی سارا دن، اس گھر میں بسی یادیں، ماں کی برسی۔۔۔ اور پھر یہ بحث جو ہوتی رہی گھنٹوں۔۔۔سب کچھ اسی ایک دن میں''۔منی خالہ نے کہا۔

''اے ہے اسی لئے تو میں یوں چاہوں تھی کہ کمبخت رک کیوں نہ جائے تھوڑے دن اور ۔۔۔ساری باتیں تسلی سے ہو جاتی تھی مگر اسکی ضد''۔قمر خالہ ناگواری سے بولیں۔

''میں نے تو خالہ جان آج کی ملاقات کا برسوں انتظار کیا تھا، مگر کیا کروں مہر نے صبح آتے ہی کہہ دیا تھا کہ رک نہیں سکتی، اور پھر یہ دورہ۔۔ '' گوہر جز بز ہو کر بولی۔

پل دو پل کے لئے سب سوچ میں ڈوب گئے، پھر قمر خالہ جان نے ہنکارا بھرا:

''تم سب میری بات نہیں مانو ہو، مگر میں آج بھی یہی کہوں کہ اس نامراد پر جنوں کے سائے ہیں''

''آپ کے کہنے پر ولی شاہ کی درگاہ پر لیجاتے تو رہے تھے برسوں۔کیا انجام ہوا؟ ''منی آپا نے کہا۔

''اے ہے فقط حاضری دینے سے کیا ہووے ہے بی بی، پاک وصاف رہنا پڑے، طہارت، وضو، نماز روزہ سب کی پابندی کرنی پڑے ہے، اور اس کلموہی کا کچھ پتہ ہے۔۔۔ جانے کہاں کہاں بھٹکتی ہے، کبھی اس دیس میں کبھی دوسرے ملک ما۔۔ جوان لڑکی کیا یوں دنیا بھر ماماری ماری ماری پھرے ہے؟۔۔ مگر اسکا پیر تو بچپن سے گھر ہی میں ٹکے کہاں تھا، ہمیشہ کی آوارہ تھی جنم جلی ''

منی آپا اور گوہر کے چہروں پر ناگواری پھیل گئی:'' ماری ماری نہیں پھرتی مہر، دنیا بھر میں اسکی خطاطی کی نمائش رکھی جاتی ہے، کیا آپ نہیں جانتیں'' ؟ گوہر ناراضگی سے بولی۔

'' اے ہے اسی مارے تو۔۔۔ اللہ رسول کا نام مٹی جیسی ذلیل چیز پر لکھے کلموہی۔۔قران پاک کو

ناپاک چونے اور گارے پر کاڑھتی پھرے۔۔۔اور خوف خدا نام کو نہیں۔۔۔۔اللہ کا عذاب نہ نازل ہوگا تو اور کیا ہوگا؟ خالہ جان کی آواز ایمان کے جوش سے بھر گئی۔

گوہر نے منہ پھیر لیا۔۔۔کچھ دیر کی خاموشی کے بعد قمر خالہ پھر گویا ہوئیں،

''میں تو یوں کہوں کہ اس بار جن نا ہیں، کوئی روح ہے۔۔۔کہیں یہ جمیلہ کی روح نہ ہو''!

''امی کی روح؟'' گوہر گھبرا گئی۔

قمر خالہ نے آس پاس جمع لڑکیوں اور عورتوں کی جانب دیکھا اور اپنے ابروؤں سے اشارہ کیا، سب آہستہ قدموں سے وہاں سے چلی گئیں۔

''ہائے بٹیا کیا تم بھول گئیں'' ۔قمر خالہ فوراً بول پڑیں: ''جمیلہ عمر بھر کتنی نالاں رہی اس لڑکی سے، اس حرافہ نے کیسے کیسے تماشے نہ کیے، سیدوں کی عزت پر ذلت کی کالک پوت دی، جمیلہ تو اسکے مرنے کی دعائیں مانگا کرتی تھی، میں تو کہوں یہ اسی کی روح ہے''۔

''لیکن آپا جمیلہ باجی نے تو مرنے سے پہلے کتنی عاجزی کی تھی کہ اسکے تمام زیور مہر کو دے دیے جائیں۔'' منی آپا نے مضبوط لہجے میں کہا۔

''اے ہے، بہن جمیلہ نے تو زیور اس مارے دیئے کہ یہ نامراد کسی طرح پھر اپنے خاندان سے جڑ جائے، خاندانی بیٹیوں کے طور طریقے سیکھ جائے، گھر بسا لے اور زمانے بھر کی خاک نہ چھانتی پھرے، مگر آج تم نے دیکھ لیا۔۔۔کمینی ہمیشہ کی ضدی تھی۔۔۔بی بی تم کچھ بھی کہو، یہ جمیلہ کی روح ہے جو کچھ کہنا چاہ ہے، روحیں سب کچھ دیکھیں اور جانیں جو ہم نہیں جان سکتے۔''

'' مجھے تو ہول اٹھ رہا ہے، میں تو ڈاکٹر کو بلا رہی ہوں۔'' گوہر چلنے کو ہوئی۔

''یہ غضب متی کرنا بے وقوف لڑکی، تمھیں قیامت کی وہ رات یاد نہیں؟ کیوں انہونی کو بلاوا دیتی ہو''؟ قمر خالہ جان لرز کر بولیں۔

''کون۔۔۔کون سی رات؟'' گوہر کی آواز پھنس رہی تھی،

''وہی رات بی بی جب پہلی بار مہر پر یہ دورہ پڑا تھا، تمھارے ابا نے، اللہ انھیں جنت نصیب فرمائے، مارے وحشت کے، ڈاکٹر کو بلا لیا تھا، ڈاکٹر جیسے ہی انجکشن لگانے کو ہوا مانو جیسے قیامت آ گئی، اچانک طوفانی ہواؤں کے جھکڑ چل پڑے، وہ تیز آندھی اٹھی کہ غضب۔۔۔سب کچھ اڑا لے گئی،، پھر جو مینھ برسا ہے۔۔۔بی بی لگاتار دس دن تک برستا رہا۔۔۔ہائے ہائے۔۔۔بیٹ کی تاریخ میں ایسی بھیانک رات کا ہے کو کسی نے دیکھی تھی اور نہ آگے دیکھے گا۔۔۔۔۔''

خالہ جان خاموش ہو گئیں، گوہر دھیمے دھیمے سسکیاں لینے لگی۔

رات کے چہرے پر ویرانی بوند بوند برسنے لگی۔

مہر بے خبر سوتی رہی۔

جمیلہ عرف دلنواز بیگم جن کی برسی میں شرکت کرنے کے لئے توقع سے زیادہ لوگ آئے تھے، بہٹ اور اسکے آس پاس کے علاقوں میں اپنے حسن، نفاست اور نازک مزاجی کے لئے جانی جاتی تھیں، وہ لکھنو کے کسی معزز خاندان سے آئی تھیں اور وہاں کی پر تکلف تہذیب کی تمام نفاستیں اپنے ساتھ لائی تھیں، کوٹھی کا کوئی کونہ ہو یا باغ کا کوئی چپہ، ملازموں کے لباس ہوں، پھولوں کا انتخاب ہو یا خوشبوؤں کی شناخت ہو، کھانے کے رنگ ہوں یا دسترخوان پر انکی نشست ہو، سب انکے اعلیٰ ذوق اور جمالیاتی حس کی تصویر ہوتے تھے، کہا یہ جاتا تھا کہ صرف وہ ملازم انکے حضور میں رسائی پاتے تھے جو نہ صرف خوش شکل ہوں، سڈول ہاتھ پیر رکھتے ہوں بلکہ تمیزدار ہوں اور شائستہ زبان بولتے ہوں، اور وہ سب جوان خصوصیات سے محروم تھے نہ تو انکے سامنے جاتے تھے نہ زبان کھولتے تھے۔

بیگم صاحبہ کے حسن و جمال کا جادو انکے شوہر شاہ صاحب کے سر پر چڑھ کر تو بولتا تھا خود بیگم صاحبہ کے سر پر بھی چڑھ کر بولتا تھا، یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں تھی کہ ہر ہفتے جمعہ کی نماز کے بعد بیگم کوٹھی کے پچھلے صحن میں پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ افروز ہوتی تھیں جہاں انکے دیدار کے لئے آنے والی عام عورتیں مخملی چوکی پر رکھے انکے پیروں کا دیدار کرتیں اور نظر اتارتی تھیں، ان پیروں کے متعلق مشہور تھا کہ انکی سبک ایڑیاں اتنی اونچی ہیں کہ سورج کی شعائیں انکے آرپار آتی جاتی دکھائی دیتی ہیں۔

پیروں سے بھی زیادہ عورتیں انکے دراز بالوں پر، جو انکی ایڑیوں تک پہنچتے تھے، فریفتہ تھیں، ان بالوں کی پرورش اور زیبائش کے لئے تین ملازم لڑکیاں مخصوص تھیں، ہر دسویں دن کی رات یہ لڑکیاں ریٹھے بھگوتیں، شکاکئی ابالتیں، سڑا ہوا ناریل بادام اور میتھی کے دانے پتھر کی سل پر پیستیں اور خالص دہی گھولتیں۔ دوسری صبح تمام تیار کرتیں، بیگم کو صندل کی اونچی چوکی پر بٹھاتیں اور گلاب کی پتیوں میں بسے گرم پانی اور نرم ملائم ہاتھوں سے انکے بال دھوتیں پھر عود، صندل اور دوسری بوٹیوں کو انگاروں پر دہکاتیں، بیگم شہنیل سے سجے تخت پر دراز ہوتیں، لڑکیاں انکے بالوں کو بید کی ٹوکری پر پھیلاتیں اور ان میں خوشبو بساتیں۔ تیسرے دن خشک بالوں میں خالص بادام کا تیل پڑتا، صندل کی کنگھی سے انھیں سنوارا جاتا، پھر کئی ساری چوٹیاں گوندھی جاتیں، جنھیں سر کے اردگرد سجا دیا جاتا اور انمیں موتی پرو دیئے جاتے۔

اسی شام عورتیں بیگم کے حضور، حاضری دینے آتیں اور انھیں دیکھ کر اللہ کی صناعی پر انکا ایمان تازہ ہو جاتا۔ عورتوں کی آنکھوں سے چھلکتی حیرت اور عقیدت دیکھ کر بیگم کا سینہ فخر و انبساط سے سرشار ہو جاتا۔ شاہ صاحب، جنکی زمینداری اپنے عروج کا زمانہ دیکھ چکی تھی، اپنی مختصری حیثیت کے باوجود اس قصبے میں سب سے زیادہ مالا مال تھی، اپنی بیگم پر عاشق تھے، یہ عاشقی کتنی ایماندار تھی اور کتنی مصلحت آمیز، خود شاہ صاحب بھی نہیں جانتے تھے، ہاں لیکن جب وہ اپنی بیگم کی زبانی سنتے کہ: "اللہ حسین ہے اور حسن کو پسند کرتا

ہے“۔۔تو انکی آنکھوں میں تردد صاف دکھائی اور سنائی پڑتا تھا، اور وہ اپنی بیگم کی دلجوئی میں دل و جان سے جٹ جایا کرتے تھے۔

اپنے پہلو میں بدصورت ، مہاسوں سے بھرے چہرے والے شاہ صاحب کو دیکھ کر بیگم کے جذبات پر کیا گزرتی تھی کون جان سکتا تھا، مگر گھر کی خادمائیں اتنا ضرور بتاتی تھیں کہ بیگم صاحبہ سنگھار کرنے کے بعد آئینے میں اپنا عکس دیکھ کر اشکبار ہو جایا کرتی ہیں۔ان آنسوؤں کے پیچھے سے بیگم اور شاہ صاحب کی عمروں کا مجرمانہ فرق جھانکا کرتا تھا، جس نے ان خوابوں پر خاک ڈال دی تھی جو انھوں نے ایک وجیہہ، خوبرو نوجوان شوہر کی رفاقت کی آرزو میں کبھی سجائے تھے، حالانکہ گزرتے وقت نے ان خوبوں کو آنکھوں سے نوچ کر لاشعور کی درازوں میں دفن کر دیا تھا مگر جوانی کی پر زور ترنگیں پھر بھی شور مچاتی رہتی تھیں، اپنا حسین سراپا ڈنک مارتا تھا اور تشنگی سے حلق میں کانٹے اگ آتے تھے۔بے ڈھب، کم رو، بدصورت شکلوں سے بے نام سی بیزاری اور نفرت بڑھتی جاتی تھی۔

آج بیگم کی پہلی برسی تھی، جس میں توقع سے زیادہ لوگ آئے تھے، مگر آنے والوں کی کثیر تعداد کی وجہ بیگم کی نہیں بلکہ انکی بیٹی مہر کی مقبولیت تھی۔

مہر، نیند کی گہرائیوں میں ڈوبی سو رہی تھی۔

مگر رات جاگ رہی تھی کہ جاگنا رات کا مقدر ہے۔

منی آپا نے نیند سے بوجھل آنکھیں کھول کر دیکھا، پھوپھی جان تکیوں سے پیٹھ لگائے بیٹھی تھیں، ان کا سر سینے تک یوں جھکا ہوا تھا مانو وہ سجدے میں ہوں۔

”رشیدہ باجی۔۔۔۔“ منی آپا نے آواز دی۔

پھوپھی جان نے سر اٹھایا اور کہیں دور دیکھتے ہوئے سرگوشی سی کی۔۔۔۔” وہ زندہ رہیگی۔“

منی آپا خاموش رہیں۔

”ذہین ہے، دنیا میں جگہ بنا لیگی“

”جی باجی “

”شاید دل میں کبھی نہ بنا پائے“ پھوپھی جان کی آواز میں لرزش تھی۔

”ایسا کیوں کہتی ہیں باجی ابھی مہر کی عمر ہی کیا ہے۔“

پھوپھی جان کا سر پھر سینے تک جھک گیا، کچھ اور پل گزرے:”جب اسکی نال کٹی۔۔۔تو اس نامراد نے پٹ سے آنکھیں کھول دی تھیں۔۔۔ننھی جانیں یوں آنکھیں نہیں کھولتیں،۔۔۔وہ بے طرح ڈر گئی تھی“

”لیکن ۔۔۔“ ممی آپا بات پوری نہ کر سکیں:
”جن بچوں کو چڑیا گھونسلے سے باہر گرا دیتی ہے وہ اڑتے نہیں ۔۔“
”لیکن وہ تو پری ہے آ پکی“
” میری پری نے نال کٹتے ہی اعتبار کھو دیا تھا، اور دل اعتبار چاہتا ہے۔“
پھوپھی جان نے پھر سر جھکا لیا، رات ڈوبنے لگی۔

دلنواز بیگم گوہر کی پیدائش سے پہلے سے ہی جانتی تھیں کہ انکی اولاد حسن و نزاکت میں اپنی مثال آپ ہوگی، اور جب گوہر پیدا ہوئی تو دیکھنے والوں کی تجربہ کار نگاہوں نے پہلی نظر میں اس بات پر مہر بھی لگا دی، لیکن جو بات دلنواز بیگم نہیں جانتی تھیں، اس نے انکی زندگی کے معنی بدل ڈالے۔

ہوا یوں کہ گوہر کی پیدائش سے فارغ ہونے کے بعد وہ ٹھیک سے آرام بھی نہ کرنے پائی تھیں کہ نصف رات کے قریب انھیں شدت سے درد اٹھا، دائی کی سمجھ میں کچھ نہ آیا، شہر سے سینئر لیڈی ڈاکٹر بلوائی گئی اور صبح کے چار بجے نیلے رنگ کے لعاب میں لپٹی، سرمئی رنگ کی، بیڈھب سے نقوش والی، کپکپاتی کانپتی، کمزور بے جان سی بچی پیدا ہوئی جو مہر تھی۔

اذان سے پہلے مہر کے کانوں نے سہمی ہوئی حیرت زدہ چیخیں سنیں جو اسے دیکھتے ہی عورتوں کے منہ سے بے اختیار نکلی تھیں۔

سب نے اس ”کرامت“ کو شاہ صاحب کے نام منسوب کر دیا تھا۔

بہت کے لوگوں میں مہر کے لئے تجسس، اسکی پیدائش کے ساتھ پیدا ہوا، اور وقت کے ساتھ ساتھ نشونما پاتا گیا۔

دلنواز بیگم کا یہ یقین کہ ”اللہ حسین ہے اور حسن کو پسند کرتا ہے“ اپنی جگہ مسلم تھا لہذا گوہر انکی ممتا اور چاہت کا مرکز بنی رہی اور مہران کے دل و دماغ سے محو ہونے لگی، مہر نے نہ جانے کس طرح اپنی ماں کے دل کا حال جان لیا اور ان کی نظروں سے غائب رہنا سیکھ گئی، وہ گھر کے پچھواڑے، دھوبی یا جمعدار کے گھر، انکے بچوں کے ساتھ پائی جاتی، یا مٹی میں سنی ہوئی کیچڑ سے لت پت بھینسوں کے طبیلے سے برآمد ہوتی، اکثر و بیشتر بیمار رہتی، ناک سڑکتی، کھانستی، سر کھجاتی، نہ بسورتی، میلی کچیلی بھوسلی سی بچی کسی طور دلنواز بیگم کی گود کی مستحق نہیں سمجھی جاتی تھی۔

ٹھیک اسکے برعکس گوہر کی خوبصورتی، گفتہ مزاجی، صحتمندی، سکی چہلیں، شرارتیں، ادائیں، تیز طراری اور ناز نخرے، لوگوں کا دل موہ لیتے، گھر کے سب لوگ اس پر فریفتہ رہتے، بیگم دلنواز کے لئے گوہر بیٹی سے بڑھ کر ان کے حسن پر لگی مہر تھی، ایک تمغہ تھی جسے وہ اپنے سینے پر سجائے رکھتی تھیں۔ اس پر عاشق

ہوتی رہتی تھیں اور اسکی ناز برداری میں جٹی رہتی تھیں۔

مہر کسی خادمہ کی گود میں دبکی پلو کی آڑ سے کبھی ماں کبھی گوہر کو ٹکر ٹکر تاکا کرتی، دودھ کی شیشی اسکے ہونٹوں سے جھولتی رہتی، کچھ مبہم سے سوال اسکی آنکھوں سے جھانکا کرتے، لاچاری سی بے بسی کے میلے رنگ اسکے معصوم چہرے پر پھیلے رہتے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا کہ اتفاقاً بیگم اسکی طرف دیکھ لیتیں تو وہ فوراً اپنا سر خادمہ کے سینے میں گاڑ دیتی اور پھوپھی جان کی پسلیوں میں درد ٹھونگیں مارنے لگتا۔

رفتہ رفتہ گوہر بھول گئی کہ اسکی ایک جڑواں بہن بھی ہے۔

رفتہ رفتہ بیگم بھول گئیں کہ انکی ایک اور بیٹی بھی ہے۔

لیکن پھوپھی جان کیسے بھول سکتی تھیں، وہ جب بھی بیگم کو انکی غفلت پر متوجہ کرتیں تو بیگم کی ممتا ہڑبڑا کر جاگ جاتی اور وہ ملازمہ کو حکم دیتیں کہ مہر کو نہلا دھلا اور سجا کر انکے سامنے پیش کیا جائے، پھر وہ اسکے چہرے پر اپنے ہاتھوں سے خوشبودار پاؤڈر لگاتیں، اسے چاندی کی طشتری میں پروسی بالائی اور شہد کھلاتیں، ایک کھلونا تھماتیں، آہستہ سے اسکے گال چومتیں اور بار بار مسکراتیں۔۔ لیکن نتیجہ بے سود رہتا۔

اچانک در آنے والی یہ تبدیلیاں مہر پر ایکدم وحشت سی سوار کر دیتیں، آرام اور آسائش کے یہ سارے سامان اسے خوفزدہ کر دیتے، وہ ایکدم گونگی ہو جاتی، خاموشی کے ساتھ ان مرحلوں سے یوں گزرتی مانو سزا جھیل رہی ہو، بیگم پاؤڈر لگا رہی ہوتیں اور اسکی ناک بہنے لگتی، بالائی شہد، چاکلیٹ، پھل کھالیتی اور پھر بیگم کی گود میں قے کر دیتی، بیگم غصے سے تلملاتیں تو بے اختیار اسکی رال بہنے لگتی، ہونٹ کھل جاتے، زبان اسکے دانتوں میں پھنس جاتی، اور بیگم کو محسوس ہوتا جیسے وہ مسکرا رہی ہے۔

بیگم زناٹے دار چانٹا جڑ دیتیں تو وہ خالی آنکھوں سے انھیں دیکھتی اور ٹس سے مس نہ ہوتی۔

ایک شام بیگم کی خاص ملنے والیوں کی دعوت تھی، حسب دستور پائیں باغ میں، جوہی اور رات رانی کی شاخوں سے ڈھکے کنج میں مہمانوں کی نشستوں کا انتظام بیگم کی نگرانی میں کیا گیا، موم بتیوں کی روشنی سے ماحول میں ایک رومانی کیفیت تخلیق کی گئی، جسے مہکتی ہوئی فضاؤں میں بکھرتی ترنم ریز موسیقی نے سرور آگیں بنا دیا۔ عموماً ایسی دعوتوں میں ملازمہ کو تاکید دی جاتی تھی کہ مہر کا سایہ بھی دعوت کی جگہ سے دور رہے، لیکن اس شام کی مہمان لکھنؤ سے آئی تھیں اور دونوں بیٹیوں سے ملنے کی مشتاق تھیں، بیگم نے مہر کو تیار کرنے کے بعد باغ میں لانے کا حکم دیا، لیکن مہر عین وقت پر غائب ہوگئی، بہت ڈھونڈنے پر ملازمہ نے اسے دالان سے ملحق راہداری کے ایک تاریک کونے میں لیٹا ہوا پایا۔

جب مہر ملازمہ کے سنگ کنج میں داخل ہوئی تب گوہر، بیگم کی گود میں تھی اور مہمان عورتیں اسے نہار رہی تھیں، مہر کو دیکھتے ہی انکے چہروں پر تذبذب کے تاثرات ابھر آئے، کمرے میں گونگی سی خاموشی چھا گئی، چند ایک خواتین نے کبھی گوہر کی جانب اور کبھی مہر کی جانب دیکھا، بیگم کی حسین پیشانی پر نازک سے بل

پڑ گئے، انھوں نے اپنی بھنویں پیشانی پر چڑھائیں اور اپنی جگہ سے اٹھ کر مہر کی طرف بڑھیں، انھیں آتا دکھ کر مہر کی کشادہ آنکھیں مزید کشادہ ہو گئیں اسکی ناک بہنے لگی، ہونٹ پھڑکنے لگے اور جونہی بیگم نے اسے اپنی گود میں اٹھایا اس کا پیشاب خطا ہو گیا۔

اپنی محفل کی اعلی آراستگی اور تہذیبی نفاست کے لئے جانی جانے والی بیگم اپنی بیٹی کی بدصورتی کے اس بھونڈے مظاہرے کی تاب نہ لا سکیں اور انھوں نے حکم دے دیا کہ مہر کو ہمیشہ ہمیشہ انکی نظروں سے دور رکھا جائے۔

مہراب اکثر دالان سے ملحق راہداری کے تاریک کونے میں لیٹی پائی جانے لگی۔

کوئی اور نہ سہی، مگر پھوپھی جان اسے ڈھونڈ لیتیں، شاہ صاحب کی اس بن بیاہی بہن رشیدہ کے دل میں ممتا کی سرپھری موجیں کہاں سے سر اٹھاتی تھیں کون جانے، لیکن وہ مہر کو شرابور کر دیتی تھیں، ان بیاہی، بھائی اور بھابھی کے گھر پڑی تھیں اسلیئے اور کچھ بس نہ چلتا تھا، بس بیگم کی نظروں سے چھپ کر وہ مہر کو اپنے سینے سے بھینچے رہتیں، اسے لوریاں سناتیں، اسکے بال گوندھ دیتیں، اسکی نظر اتارتیں، اسکی پلکوں پر رکھے مسے کو پیار کرتیں، اپنا زیور پہنا کر اسے نہارتیں یہاں تک کہ مہر مسکرانے لگتی اور اسکی رال بہنا بند ہو جاتی۔

اسے رخصت کرتے وقت وہ اسکے گلے میں دو چار تعویذ باندھ دیتیں۔

پھر انھوں نے روئی کی ایک گڑیا اپنے ہاتھوں سے بنائی، اسکے کاندھوں کو پروں سے سجایا، اور ننھی مہر کو دیتے وقت کہا: ''تم پری ہو''!

''سنا آج وہ قبرستان گئی تھی'' -------- پھوپھی جان نے اپنے سینے سے سر اٹھا کر پوچھا۔

''جی -- جب قرآن خوانی شروع ہوئی تو اچانک غائب ہو گئی، پتہ چلا قبرستان گئی ہے۔'' منی آپا نے کروٹ بدل کر جواب دیا۔

''غائب ہونا تو اس نے اپنی عمر کے تیسرے سال میں سیکھ لیا تھا۔''

خاموشی نے دونوں کو گھڑی بھر کی عافیت میں لیا ---

''وہاں گلزاری کی قبر بھی ہے۔'' پھوپھی جان نے یاد کرتے ہوئے کہا۔

'' شاید وہیں گئی ہو، انہیں کی گود میں تو پلی تھی۔''

''کب لوٹی؟''

''پتہ نہیں، مجھے تو کنویں پر ٹنگی ملی۔''

'' ہاں اس کنویں میں اسکی سکھیاں رہتی ہیں، جگنو جیسی جل پریاں --- گھنٹوں ان سے باتیں کرتی تھی۔''

"میں نے تو اسے کبھی بولتے دیکھا نہ سنا، آپ نے سنا ہے۔"

"نہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔عمر بھر گونگی رہی۔"

پھوپھی جان کا سر پھر سینے تک جھک گیا۔

پھوپھی جان کی پری جواب عمر کے دسویں سال میں تھی، خادماؤں کے ساتھ انکی کوٹھری میں رہتی، انکے بستر میں سوتی، انکے برتنوں میں کھاتی، ان کے بچوں کے ساتھ کھیلتی اور زبان بھی انکی بولتی۔ انکی بولی ٹھولی میں گیت گاتی، انکے بچوں کے بالوں کی طرح اسکے بالوں میں بھی جوئیں پڑ جاتیں اور ان کی طرح اسکا سر بھی مونڈ دیا جاتا۔

گنجے سر پر لپٹی کپڑے کی دھجی، زرد چہرے کی چھبتی ہوئی اداسی اور سہی ہوئی کشادہ آنکھوں سے جھانکتے اٹ پٹے سوال کوئی کہانی کہتے دکھائی پڑتے، پیڑ کے نیچے، کواڑوں کے پیچھے یا دالان کے ستون کی آڑ میں چپ چاپ اکیلے گڑیا کے ساتھ بیٹھے دیکھ کر پاس پڑوس اور محلے بستی کے لوگ رحم سے زیادہ اظطراب محسوس کرتے اور خادماؤں سے سوال کرتے پھر اسکے قصے سن کر اوروں کو سناتے، کسی کسی کا تجسس اتنا بڑھ گیا کہ وہ خلوت میں بیگم سے پوچھ بیٹھی: "بیگم صاحب، کہیں یہ ان لونڈیوں کی اولاد تو نا ہے؟۔۔اسی مارے تو آپ نے ان کے منہ پر دے ماری"۔۔"ہاں اس ما غلط کیا ہے، آپ کی کوکھ سے تو ہے نہیں جو آپ پالیں، پھر بھی ہنفتا دو ہنفتا آپ کی گود مارہی۔۔۔ہم نے دیکھا۔۔۔" پر کچھ ہی کہو اسے دیکھ کلیجہ منہ کو آوے"

بیگم نے اس صبح لڑکیوں کو حکم دیا کہ آج انکی ایک ہی چوٹی باندھی جائے، جب وہ نمٹ چکیں تو انھوں نے فوراً شاہ صاحب کو طلب کیا اور دروازے بند کر کے دیر تک ان سے گفتگو کرتی رہیں، شاہ صاحب نے اسی وقت استانی کو جو اسکول کے بعد گوہر کی تعلیم کے لئے تعینات تھی بلوایا اور درخواست کی کہ وہ مہر کو اپنی شاگردی میں لے لیں۔

دوپہر میں جب استانی سے ملنے کے لئے مہر کی ڈھونڈ پڑی تو وہ جیسے آسمانوں میں غائب ہوگئی اور خود شاہصاحب کو زحمت کرنی پڑی، انھوں نے اسے اناج کی اندھیری کوٹھری میں دیوار کے کونے میں پیٹھ موڑے بیٹھا پایا، مہر نے شاہ صاحب کو پہلی بار اتنے قریب سے دیکھا، اور دیکھتی رہی اور دیکھتے دیکھتے، مہر کے چہرے اور جسم کے خطوط جیسے پگھلنے لگے، شاہ صاحب کو محسوس ہوا کہ اسکے ہونٹ اسکی آنکھوں پر، اور آنکھیں اسکے سینے پر چلی گئی ہیں، آنکھیں پھیلتی جارہی ہیں، ان آنکھوں کا رنگ نیلا لال اور نارنجی ہورہا ہے، اسکے لمبے بال ہوا میں اوپر اٹھ رہے ہیں، اسکی پیٹھ پر پھیل رہے ہیں پھیلتے جارہے ہیں، جیسے وہ بال نہیں پر ہیں اور مہر انسان نہیں کسی نا معلوم دنیا کی نا معلوم مخلوق ہے، شاہصاحب دو قدم پیچھے ہٹ گئے مگر اس پر سے نظریں ہٹا نہ سکے، اور دھیرے دھیرے انکے دیکھتے دیکھتے مہر پھر مہر جیسی ہوگئی، شاہ صاحب نے اسے گود میں

اٹھا لیا، وہ انھیں ایک ٹک دیکھتی رہی پھر آہستہ سے اپنا ننھا ہاتھ بڑھایا اور انکے چہرے پر بکھرے مسوں کو دھیرے دھیرے سہلانے لگی۔

شاہصاحب گھر پہنچے تو دالان میں انکا خاندانی نائی استرا لئے بیٹھا تھا، بیگم پردے کی آڑ میں کھڑی تھیں، خادمہ نے لپک کر مہر کو اپنی گود میں جکڑا اور نائی کے پاس لیکر بیٹھ گئی، مہر نے بے ساختہ اپنی ننھی بانہیں شاہ صاحب کی طرف پھیلائیں، شاہصاحب نے منہ پھیر لیا اور نائی نے سرعت سے اسکی بھنوؤں کے اوپر اگا ہوا مسہ استرے سے کاٹ ڈالا۔

سوتی ہوئی مہر گھٹی ہوئی چیخ کے ساتھ اٹھ بیٹھی، اس پر نزع طاری تھا، سینہ دھونکنی جیسا اچھل رہا تھا، سانس بھرنے کی کوشش کی تو سینہ خرخر بولنے لگا، پسلیاں چٹخنے لگیں، آنکھیں بہنے لگیں نزع طاری ہونے لگا، اس نے دوسرے پلنگ پر بے خبر سوتی ہوئی گوہر کو پکارنا چاہا مگر آواز دم توڑ گئی، وہ پلنگ سے اتری اور میز کی دراز سے ان ہیلر نکالا اور اپنے پھیپھڑوں میں سانسیں بھرنے لگی۔

"گھڑی دو گھڑی رات بچی ہے" اس نے کھڑکی کی طرف دیکھتے ہوئے سوچا اور سانسیں جمع کرنے میں لگی رہی۔

زخمی بھنوؤں پر پٹی لپیٹے مہر، خادمہ گلزاری کی گود میں دبکی پڑی رہی، نائی مرہم لایا مگر مہر کی پٹی کھولنے کی ہمت گلزاری میں کہاں تھی، تین دن گزر گئے، اور تین دن بعد ایک صبح جب بیگم جاگیں تو انکے ہوش اڑ گئے، انکے جسم پر مرگی کی سی کیفیت طاری ہوگئی، صدمے سے لرزتی انکی چیخوں سے کوٹھی کی دیواریں تھرتھرا اٹھیں، گھر کے سبھی افراد دوڑتے آئے اور دیکھا کہ انکے ایڑی تک پہنچتے دراز بالوں کی چوٹی نصف سے اوپر کٹی ہوئی تھی، اور بقیہ نصف سے کم، فرش پر پڑی تھی۔

استرا مہر کے کپڑوں میں پایا گیا۔

بیگم نے اسے گھسیٹ کر مکان کی پشت پر بنی اجاڑ تاریک کوٹھری میں بند کر دیا، یہ کوٹھری کبھی باورچی خانہ تھی، دھویں کی چمنیاں اسمیں اب بھی موجود تھیں، دیواریں اور چھت سیاہ تھیں، دھویں کے مرغولوں نے جگہ جگہ دیواروں پر ہیبت ناک نشان کاڑھ رکھے تھے، کھڑکی ایک ننھی اور چھت کی کالی کڑیاں نیچے کی طرف جھول گئی تھیں اور فضا میں موت جیسی فرسودہ بو بسی ہوئی تھی، مہر نے پورا ایکدن اور ایک رات مکمل خاموشی سے وہاں گزارا اور دوسری صبح بے ہوش پائی گئی۔

اس دن کے بعد مہر کبھی سانس نہیں لے سکی، اس کے پھیپھڑوں میں دھواں بھرا رہتا، راکھ جمع رہتی، سینے میں خرخراتی آوازیں گھٹی رہتیں، سانس لینے کی کوشش میں اسکا جسم پچھاڑیں کھاتا، درد سے پسلیاں ٹوٹنے لگتیں، آنکھیں پھیل جاتیں زبان لٹکنے لگتی، جلد پر زردی برسنے لگتی اور وہ بیدم ہو کر گر پڑتی۔

پھر ایک دن اسکے لئے ان ہیلر منگوا لیا گیا۔

بچپن کی عمر اب مہر کولڑکپن کے ہاتھوں سونپ کر رخصت ہو رہی تھی، وہ استانی کے پاس کبھی نہ بیٹھی، مگر دالان کے ستون کے پیچھے چھپ کر سنتے ہوئے اس نے سارے سبق گوہر سے بہتر یاد کر لئے، وہ خاموشی سے سنتی، دیکھتی، لکھتی اور استانی کے دستخط لیکر چلی جاتی، بہت جلد وہ گوہر سے آگے نکل گئی لیکن جشن بیگم نے گوہر کی کامیابی کا منایا، اسکول کی استانیوں سمیت مہر کی استانی بھی جشن میں شریک ہوئیں، اور مہمانوں کو مہر کی غیر معمولی ذہانت کے قصے سناتی رہیں، مگر پھول اور تحفے سب نے گوہر کو دیئے، شاہ صاحب شہر جا کر خود گوہر کے لئے کہانیوں کی کتابوں کا مکمل سیٹ لے کر آئے۔

دوسرے دن گلزاری کے منہ سے کتابوں کی بات سنتے ہوئے مہر کی آنکھوں میں ایک اجنبی سی چمک آ گئی، گلزاری نے یہ چمک پہلے کبھی نہ دیکھی تھی، انھوں نے پھوپھی جان سے ذکر کیا اور پھوپھی جان نے کسی طرح کہانی کی ایک کتاب مہر کو بھجوادی، اس چوری کا پتہ چلنے پر گوہر شور مچاتی، چلاتی، دندناتی شاہ صاحب کی بیٹھک میں گھس گئی، ، شاہ صاحب نے فوراً اسے گود میں بھرا اور اندر آئے، پھوپھی جان نے یہ ہنگامہ سنا اور کواڑ بند کر لیے، بیگم نے تیز آنکھوں سے شاہ صاحب کو گھورا، وہ پلٹے اور الٹے پاؤں گلزاری کی کوٹھری میں جا دھمکے، مہر نے کتاب سے نظریں اٹھا کر دونوں کو دیکھا اور کتاب چھپادی، گوہر گود سے اچھل کر اتری، دوڑ کر مہر کے پاس پہنچی اور بے دردی سے اسکا ہاتھ مروڑ کر کتاب جھپٹ لی۔

ٹھیک اس لمحے مہر پگھلنے لگی، گوہر نے دیکھا اسکے جسم اور چہرے کے خطوط آپس میں گڈمڈ ہو رہے ہیں، اسکی آنکھیں اسکے ماتھے پر چڑھ کر پھیلنے لگی ہیں، اسکے ہونٹ اسکی آنکھوں پر پھڑ کنے لگے، اس کا سینہ چاک ہوگیا، سیاہ گاڑھا دھواں اگلنے لگا، اسکی پسلیاں ننگی ہو گئیں، اسکا دل جسکا رنگ پیلا تھا اندر سے جھانکنے لگا، اسکے گلے میں پڑے تعویذ کھل گئے اور ان کے اندر موجود قرآنی آیتیں باہر نکل کر ہوا میں ناچنے لگیں۔۔۔

دہشت زدہ گوہر چیختے ہوئے شاہ صاحب سے لپٹ گئی، انھوں نے اسے گود میں بھرا اور دوڑتے ہوئے باہر نکل گئے۔

دوسری شام مہر کے اوپر سوار جنات کو قابو میں کرنے کے لئے ولی شاہ کی درگاہ سے کسی عالم کو بلوایا گیا، خادماؤں کی مدد سے مہر کو رسیوں سے باندھ کر عالم کے سامنے بٹھادیا گیا، انھوں نے جوں ہی عمل شروع کیا مہر لاتیں چلانے لگی، عالم صاحب عمل کرتے گئے اور مہر پر پانی کی چھینٹیں ڈالتے گئے، مہر لاتیں چلاتی گئی، اسکے پیر رسّی سے آزاد ہو گئے، عالم کے سامنے رکھے پانی کے برتن الٹ گئے، مہر کے بال کھل کر اسکے چہرے پر بکھر گئے، عالم کی آواز اونچی ہوتی گئی، مہر خاموشی سے لاتیں چلاتی رہی، اور پھر اچانک وہ ہوا میں اچھلی اور غش کھا کر گر پڑی عالم نے فیصلہ سنایا کہ مہر کو ولی شاہ صاحب کی درگاہ پر چالیس دن تک حاضری دینی

پڑے گی۔

شاہ صاحب نے یہ تجویز مسترد کر دی کہ اس میں بدنامی کا خطرہ تھا، مگر انکی لاعلمی میں کسی نہ کسی بہانے، مہر کو برقع پہنا کر درگاہ پر لے جایا جانے لگا، مہر پر قابو پانا آسان نہ تھا، تب خالہ جان کے بچھانے پر افیم کے خشک پھول رات بھر پانی میں بھگوئے جانے لگے، وہ پانی کسی بہانے مہر کو پلایا جانے لگا اور وہ نم بے ہوشی اور غنودگی کے عالم میں درگاہ پہ پہنچائی جانے لگی۔

رفتہ رفتہ مہر نے خادماؤں کے بچوں کے ساتھ کھیلنا چھوڑ دیا، وہ اکثر سوتی رہتی، کتاب اسکے سامنے کھلی رہتی مگر اسے کچھ یاد نہ ہوتا، خالی خالی آنکھوں سے خلاء میں تکتی رہتی، بھوک تقریباً ختم ہو گئی، وہ کمزور ہوتی گئی، تہوار آتے چلے جاتے، گوہر کی سالگرہ کی دعوت ہوتی، اس کے امتحان پاس کرنے پر جشن منایا جاتا مگر مہر پر سکوت طاری رہتا، جیسے وہ موجود نہیں ہے، جیسے وہ کسی کو دکھائی نہیں دیتی ہے۔

مگر مہر موجود تھی اور نوخیز جوانی، تمام حشر سامانیوں کے ساتھ اسکے جسم و دل پر دستک دے رہی تھی۔

اچانک دور کہیں خوابوں کی سرحد سے آتی ریل کی تیز سیٹی کی گونج، رات کے سناٹے کو چیرتی ہوئی ابھری اور دور کہیں گم ہوتی چلی گئی، مہر چونک کر اٹھ بیٹھی، ریل کی سیٹی پھر یوں گونجی، مانو وہ دور دراز دنیاؤں کے سفر پر رواں ہوں اور گزری ہوئی منزلوں کی الم ناک داستان سنا رہی ہو، مہر پلنگ سے اتری اور دبے قدموں سے چھت پر چلی آئی، باہر ہوا خنک تھی چاند روشن تھا اور رات پر خمار طاری تھا۔

چھت کی منڈیر سے ٹک کر اس نے نظریں اٹھائیں، ۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔وہ ٹھیک سامنے تھا۔

ماضی کی دھند لپیٹے خاموش کھڑا تھا، شکستہ، لاچار اور اجاڑ۔۔۔ چاند کی روشنی اسکی خستہ حالی کو عیاں کر رہی تھی، مہر کے سینے میں ہوک سی اٹھی اس نے نظریں پھیر لیں، اور زینے کی طرف بڑھ گئی، پھر رک کر دوبارہ اس مکان کو دیکھنے لگی۔۔۔ ''میری روح اس اجڑے ہوئے مکان میں بھٹکتی ہے، جب کہ میرا جسم زندہ ہے۔'' اس نے سوچا۔۔ ''شاید میں وہ لمحہ دوبارہ جینا چاہتی ہوں، وہ پل بھر کی جنت، جو پل بھر بعد گم ہو گئی'' ۔۔۔۔

۔۔۔۔ ''لیکن گمشدہ جنتیں نہیں ملتیں اور ہم انکی تلاش میں بھٹکتے ہیں۔''

دیکھتے دیکھتے وہ مکان بیٹھنے لگا، زمین میں سمانے لگا۔۔ ہواؤں میں گھلنے لگا۔۔ غبار کا گھنا بادل بن گیا۔۔ پھر وہ بادل چھٹنے لگا۔۔ دھوپ طلوع ہو گئی۔۔ اور مہر نے دیکھا کہ مکان کے صحن میں جوہی اور گلاب کی کیاریاں ہیں اور ایک دراز قد، شفیق آنکھوں، شرمیلی مسکراہٹ اور چوڑے کندھوں والا شخص انکی آبیاری کر رہا ہے، باورچی خانہ مہک رہا ہے، حوض میں سنہری مچھلیاں تیر رہی ہیں، کواڑوں، راہداریوں، دالانوں اور دروازوں پر نئی نویلی دھوپ رقصاں ہے، لڑکیوں کی شوخ ہنسی تھرک رہی ہے اور تین نوعمر لڑکیاں دوپٹے بدل رہی ہیں۔

یہ حیات خان کا مکان ہے۔

حیات خان، شاہ صاحب کے پڑوسی اور دوست تھے، وہ مقامی کالج میں مدرس تھے، بیوی کے بے وقت انتقال کے بعد انکا زیادہ وقت اپنی دو بیٹیوں افشاں اور عفت کی پرورش اور تربیت میں گزرتا تھا، خطاطی ان کا مرغوب مشغلہ تھا اور تنہائی کاٹنے کا بہانہ بھی۔

اپنی استانی سے مہر کی غیر معمولی ذہانت کے بارے میں سن سن کر عفت اور افشاں کو اسمیں دلچسپی پیدا ہوگئی، وہ اکثر اسے اپنی چھت سے دیکھتیں اور دوستی کے پیغام بھیجتیں جو مہر کے لئے کوئی معنی نہ پیدا کر پاتے، مگر پھر دھیرے دھیرے یہ ہوا کہ مہر اپنی چھت سے انکی طرف دیکھنے لگی۔

اور ایکدن اس نے دیکھا کہ حیات خان صحن میں ایزل پر کینوس سجائے انگلیوں میں برش پکڑے ، سیاہی سے کچھ کاڑھتے ہیں جو انکی انگلیوں کی جنبش سے دیدہ زیب پیکر میں تبدیل ہو جاتا ہے، مہر دیکھتی رہ گئی۔

پہلی بار پھوپھی جان اسے اپنے ساتھ حیات خان کے گھر لے گئیں، پہلی بار مہر درگاہ کی بجائے کسی گھر میں گئی جہاں کا شاداں، فرحاں اور دوستانہ ماحول اسکے اندر جمی برف کو پگھلنے پر مجبور کرنے لگا، جہاں اسکی پہلی پہلی سہیلیاں تھیں، پہلی پہلی دنیا تھی جو ملائم تھی، زندہ تھی، گرم تھی۔

وہ صحن تھا جس میں حیات خان ایزل پر لگے کینوس پر اپنی صناعی کے نمونے کاڑھتے اور دم بخود کھڑی مہر کا دل انکی انگلیوں کی جنبش کے ساتھ ہولے ہولے رقص کرتا، تازہ تازہ رنگ کینوس سے اتر کر اسکے اندرون میں پہنچ جاتے اور وہاں صدیوں سے بسے سرد، سیاہ، بے جان اندھیروں پر پھیرنے لگتے۔

پھوپھی جان نے اسکی بدلتی کیفیت کا حال اسکی آنکھوں سے پڑھ لیا، اور ڈر گئیں، انکے اندرون میں ایک موہوم اندیشے نے سر اٹھایا، وہ جانتی تھیں کہ یہ مقناطیسی کشش جو مہر کو عمر رسیدہ حیات خان کی طرف کھینچے لیے جاتی ہے دراصل اسکے باپ کی محبت اور شفقت اور احساس تحفظ کی محرومیوں نے پیدا کی ہے، وہ جانتی تھیں کہ اسکا انجام دردناک ہوسکتا ہے لیکن وہ کچھ نہیں کر سکتی تھیں، مہر اپنی عمر میں پہلی بار زندگی کے حسن کی جلوہ ریزی انگیز کر رہی تھی۔

مہر نے رنگ دریافت کر لیے اور خطاطی کی مشق کرنے لگی، وہ خوشخط تھی، تخیل زرخیز تھا، سینت کر رکھی امنگیں نوخیز تھیں، سارا حسن کینوس پر بکھرنے لگا۔۔۔۔۔۔۔ مہر مسکرانے لگی۔

پھر ایک شام پھوپھی جان گلزاری کی کوٹھری میں آئیں، کینوس ایزل پر تھا، پھوپھی جان نے کپڑا ہٹا کر دیکھا اور دیکھ کر آنکھیں موند لیں، نہایت خوشخط لکھا تھا۔۔۔۔۔۔۔ ”اللہ حسین ہے اور حسن کو پسند کرتا ہے“۔

اچانک کہیں دور کوئی پرندہ بولا مانو اپنے محبوب کو پکارتا ہو، جوہی کی بیل ہولے سے کانپی، صحن میں اگے پیڑ سرسرائے اور حوض میں ساکن پڑی مچھلیاں مضطرب ہوگئیں، مہر نے اپنے دونوں بازو اپنے سینے

کے گرد لپیٹ لیے مانو اس میں چھپے دفینے کو محفوظ رکھنا چاہتی ہو، پھر وہ اٹھی اور دبے قدموں سے زینہ اترنے لگی۔ صحن میں پہنچ کر وہ چبوترے پر بیٹھ گئی، کوٹھی پر پراسرار سا سکوت چھایا ہوا تھا، سرمئی سی چاندنی میں لپٹی دیواریں فرش اور دروازے محو خواب تھے، مہر دیکھتی رہی، اسے محسوس ہوا جیسے فرش ہولے سے کسمسایا اور دیواریں نوحہ زن ہو گئیں: '' یہاں گڑے ہوئے گناہ، ظلم، غم اور نوحے آج بھی ماتم کناں ہیں؟ '' اس نے سوچا اور انھیں سننے لگی۔

ایک شام مہر بخار کی تپش سے بہت بے چین تھی، گلزاری نے سونے سے پہلے اسے دوا دے دی تھی لیکن مہر کو کسی پل قرار نہ تھا، اسی مضطرب حالت میں، جب رات جوان ہو رہی تھی، وہ اٹھی، خاموشی سے گھر سے نکلی، حیات خان کے گھر کے کھلے دروازے سے اندر داخل ہوئی اور انکے سامنے بیٹھ گئی، چد قدموں کا یہ سفر اس نے یوں طے کیا گویا صدیوں سے خواب میں چل رہی ہو، حیات خان کے مکان پر مکمل خاموشی طاری تھی، وہ کمرے میں اکیلے بیٹھے کچھ پڑھ رہے تھے، انھوں نے اسے دیکھا اور نہ جانے کیا دیکھا کہ دیکھتے رہے پھر دھیرے سے اپنا ہاتھ بڑھایا اور اسکے سینے کے کمسن ابھار پر رکھ دیا، مہر کی سانسیں تیز ہو گئیں، ہونٹ کانپے، جسم تمتمانے لگا اور آنکھیں مندنے لگیں، حیات خان نے اپنا ہاتھ ہٹانا چاہا مگر مہر نے انکے ہاتھ پر اپنا ہاتھ رکھ دیا۔۔۔۔ اگلے ہی پل دروازہ کھلا اور شاہ صاحب نمودار ہوئے۔ اس گھڑی آسمان اور زمین کی گردش شق ہوئی اور قیامت بپا ہو گئی۔ مہر کی عمر اس وقت پندرہ سال تھی۔

کسی نے مہر سے کوئی سوال پوچھا نہ حیات خان سے، شاہ صاحب بیٹی کو گھر لائے اور اسکے پیروں میں بیڑیاں پہنا کر اسے اسی کال کوٹھری میں بند کر دیا جو کبھی باورچی خانہ تھی اور خود بستر سے جا لگے، عیادت کو آئے عزیز رشتہ داروں کو یہ باور کرا دیا گیا کہ مہر پر مسلط جنوں سے نجات حاصل کرنے کا یہ نسخہ، درگاہ کے سجادہ نشین کے خواب میں آ کر خود ولی شاہ نے دیا ہے۔

پھر وہ زمانہ گزرا جب راتوں کی مہیب خاموشی میں کال کوٹھری کی دیواریں رسوائی، گناہ، عذاب اور شکستہ خاندانی وقار کے نوحے سن سن کر لرزتیں، مہر کے ناپاک وجود پر برستی لعنتوں اور گالیوں سے تھرّاتیں، اسکے پیروں میں پڑی بیڑیوں کی آواز سے جھنجھناتیں، مہر کی دردناک کراہوں کے ساتھ ساتھ چیختیں۔۔

سننے والے سنتے سنتے بہرے ہوتے گئے کہ انھی راتوں میں سے ایک رات چیختے چیختے مہر کے جسم پر تشنج طاری ہو گیا، اس نے اپنے کپڑے پھاڑ ڈالے اور اپنی چھاتیوں کو نوچ ڈالا۔

اسکے بعد ساری آوازیں بند ہو گئیں، بیگم، خالہ جان اور ممانی جان سبکدوش ہو گئیں۔

برس بیتے، مہر کی جوانی شباب کی دہلیز پر آئی اور ٹھہر گئی، اس عرصے میں اس نے خادمہ کے علاوہ کسی کا منہ نہ دیکھا۔

شاہ صاحب کے انتقال پر اسے کوٹھری سے نکالا گیا، جب جنازہ اٹھا تو اس نے کھڑا ہونا چاہا مگر وہ دونوں پیروں سے معذور ہو چکی تھی۔

ماموں جان اسے اپنے ساتھ دلّی لے گئے اور اسپتال میں داخل کر دیا۔

بیگم نے امید کا دامن پھیلا کر صدق دل سے بیٹی کی موت کی دعائیں مانگیں کہ موت اکثر گناہ کی ذلّت کو ڈھانپ دیتی ہے۔

٭

چاند نے بادل میں پناہ لی اور اندھیرا گھنا ہو گیا مہر اٹھی اور آہستہ قدموں سے چلتے ہوئے بڑے کمرے میں پہنچی جو کسی زمانے میں شاہ صاحب اور بیگم کا کمرہ تھا لیکن اب وہاں پھوپھی جان سو رہی تھیں، وہ انکے سرہانے کھڑی غور سے انکے چہرے کو دیکھتی رہی، ایکدم اسکے سینے کے اندر کوئی نرم سی گیلی شے بہنے لگی، وہ پلٹی اور تیزی سے باہر نکل آئی۔ اندھیرا اندھیرے میں گھل رہا تھا، صرف باورچی خانے میں مدھم سی لالٹین جل رہی تھی، مہر نے لالٹین اٹھائی اور مکان کے پچھلے حصے میں بنی کوٹھری کی طرف چل پڑی۔ دروازے کی کنڈی کھول کر اس نے جیسے ہی اندر قدم رکھا اس کے سینے میں بہتی اسی نرم سی گیلی شے نے ایک جھٹکے سے کروٹ بدلی اور اسکے حلق میں آ بیٹھی، مہر فوراً فرش پر بیٹھ گئی اور دھیمے دھیمے، گہرے سانس لینے لگی، جیسے کسی کو سلانے کی کوشش کر رہی ہو، چند لمحوں بعد اس نے سر اٹھایا، کھڑی ہوئی اور دروازہ بند کر لیا۔

کچھ دیر بعد سراسیمہ سی گوہر دروازے پر کان لگائے کھڑی تھی، پھر اس نے آہستہ سے دروازے کا ایک پٹ کھولا اور اندر چلی گئی، اندر لالٹین کی مدھم زرد روشنی میں کوٹھری کے فرش پر ساکت و جامد بیٹھی مہر پراسرار لگ رہی تھی، سیاہ دیواروں پر کھرچی ہوئی مبہم سی لکیریں، ہیبت ناک شکلیں، چھت کی جھولتی کڑیاں اور روشندان سے چھنتی ہوئی چاندنی ۔۔۔ سب کسی طلسمی دنیا جیسا پرکشش پراسرار اور خوفناک محسوس ہو رہا تھا۔۔۔

گوہر بے آواز قدموں سے چل کر مہر کے پاس بیٹھ گئی، مہر کی انگلیوں میں کوئی کپڑا لپٹا ہوا تھا ، اسکی آنکھیں بند تھیں، جیسے وہ مراقبے میں ہو، گوہر ایک ٹک اس کو دیکھتی رہی۔۔۔ اس گھڑی مہر دنیا کی حسین ترین لڑکی تھی۔

مہر نے آنکھیں کھولیں اور مسکرائی، گوہر نے دھیرے سے اسکی انگلیوں سے لپٹا ہوا کپڑا چھوا۔۔۔

"یہ شاید وہی ۔۔۔ کرتا ہے نا جو اس رات ۔۔۔"

"ہاں وہی ۔۔۔"

"اور یہ وہی ڈراؤنی کوٹھری ۔۔۔"

"وہی۔۔۔"

"لیکن مہر تم یہ۔۔تم ایسا کیوں کر رہی ہو۔۔۔ ان تمام جگہوں کی یادیں۔۔۔ یہ اذیت ناک ہے مہر۔۔"

"ہاں۔۔۔ ہے تو۔۔مگر یہ اذیت میرے فن کو جلا بخشتی ہے، مجھے مضطرب رکھتی ہے، میں اسے زندہ رکھنا چاہتی ہوں۔"

گوہر کی آنکھوں میں حیرت اور عقیدت ایکساتھ تیری۔۔۔ کچھ خاموش پل گزرے۔۔

"لیکن اگر دورہ پڑ جاتا۔۔۔۔؟"

"وہ دورے اب میرے سفر کا حصہ ہیں گوہر۔" مہر بدستور مسکراتی رہی۔

....

"کیا تمھارے جسم پر ان۔۔۔ بیڑیوں کے نشان اب بھی ہیں"

"ہاں"

۔۔۔۔گوہر پلکیں جھپکا جھپکا کر دیکھتی رہی۔

"ایک میں ہوں کہ اپنے شوہر کے بغیر ایک قدم نہیں چل سکتی، اسکی بیوی ہونے کے علاوہ میری کوئی شناخت نہیں اور تم ہو کہ۔۔۔۔!!"

مہر پھر مسکرا دی۔

....

"مہر۔۔۔ ایک سوال میرے اندر واویلا مچاتا رہتا ہے۔۔پوچھ لوں۔۔۔ جب۔۔۔ جس وقت۔۔۔ میرا مطلب ہے جب انھوں نے۔۔اس حیات خان نے وہ حرکت کی تھی تو تم چلائی کیوں نہیں، بھاگی کیوں نہیں، ان کو کاٹ کیوں نہیں کھایا۔۔۔۔ میرا مطلب ہے۔۔۔۔ کیوں۔۔۔؟"

مہر نے کچھ پل توقف کیا پھر رسان لہجے میں بولی: " انھوں نے اپنا ہاتھ ہٹانا چاہا تھا مگر میں نے روک دیا تھا"

گوہر کا منہ مارے حیرت کے کھل گیا۔

" وہ لمحہ میرے اختیار میں نہیں تھا گوہر۔۔"

....

" مہر۔۔ایک بات بتاؤ گی۔۔۔ کیا تمھارے دل میں مرد کے پیار کی آرزو جاگتی ہے کبھی؟"

" پیار۔۔۔ بے حد پرکشش ہے گوہر۔۔ آسانی سے مجھے ورغلا لیتا ہے، لیکن پھر۔۔ وہ

تلوار بن کر میرے سر پر لٹک جاتا ہے، خوف بن کر مجھے ڈراتا ہے کہ بچھڑ جائیگا۔۔چھین لیگا۔۔چھن جا یئگا۔۔۔۔نہیں گوہر۔۔۔۔پیاریا اعتبار میرے لئے مکمل اجنبی ہے وہ مجھ سے دوستی نہیں کرتا۔''

دونوں بہنیں چپ ہو گئیں۔

''مگر دل کے اندر بن موسم بارش لگی رہتی ہے، تنہائی جاں بلب کیے رہتی ہے......اعتبار روٹھا رہتا ہے اور جسم زندہ رہتا ہے۔''

گوہر نے تڑپ کر اپنی بانہیں پھیلائیں اور مہر کو اپنے سینے میں بھینچ لیا۔

....

سورج کی نئی نویلی کرنوں نے آسمان کے کناروں پر سنہرا رنگ بکھیر کر نئے دن کی آمد کا سندیسہ دیا، تازہ دم شفیق نرم دھوپ نے بیتی ہوئی رات کی تاریکی کے سارے نشان نگل لیے۔

مہر پھوپھی جان کے پاس بیٹھی تھی، کمرے کی دیوار پر اسکا پہلا کینوس سجا تھا اور انکے سامنے زیورات کا ڈبہ رکھا تھا۔

'' اب کہاں جاؤ گی؟''

'' اسپین''

'' سنا، تم اپنے فن کے قدر دان کو اپنی تخلیق مفت دے دیتی ہو۔۔'' مہر مسکرادی۔

پھوپھی جان نے زیور کا ڈبہ کھولا، مہر انہیں دیکھنے لگی۔

'' مرنے والوں کی آخری خواہش ٹھکرایا نہیں کرتے بیٹی۔''

''کیا زندہ کی ٹھکرا سکتے ہیں؟'' مہر نے رسانیت سے پوچھا۔

پھوپھی جان لاجواب ہو گئیں۔ مہر نے ڈبہ اٹھایا، بند کیا اور گوہر کے ہاتھ میں تھما دیا:

''تم میری جڑواں بہن ہو گوہر''۔

'' لیکن امی نے یہ تمھیں دیے تھے مہر۔۔۔اور تمھیں ضرورت بھی ہے''۔

'' تم کیا جانو میں کتنی امیر ہوں۔۔۔''

ماموں جان نے آگے بڑھ کر مہر کے سر پر شفقت سے ہاتھ پھیرا اور بولے:

'' جمیلہ تمھیں اپنے حصے کا کچھ دینا چاہتی تھی بیٹی۔''

'' امی نے جو دیا، اسکا مول کسی خزانے کے پاس نہیں ہے ماموں جان، میری ہر کامیابی انکی مرہون منت ہے۔''

ماموں جان خاموش رہے۔

مہر نے باری باری سب کو گلے لگایا اور ان سے رخصت طلب کی۔

ماموں جان،، منی، آپا، ممانی جان خادمائیں، حتیٰ کہ خالہ جان نے بھی اسے رخصت کرتے وقت وہی اظطراب محسوس کیا جس اظطراب میں وہ اپنے بچپن میں سبکو مبتلا کر دیا کرتی تھی۔

سائیکل رکشہ کی آواز سن کر مہر نے سب کو سلام کیا اور باہر کی طرف چل پڑی، گوہر جو مشکل سے اپنے آنسو روکے ہوئے تھی اسکے پیچھے دوڑی: ''مہر۔۔امّی مرتے وقت بہت شرمندہ تھیں۔ ''مہر خاموش رہی۔

'' تم نے امّی کو معاف نہیں کیا۔۔۔۔۔؟''

''تو برسی میں نہ آتی۔''

''پھر کیوں۔۔۔تم کیوں نہیں لینا چاہتی وہ زیور؟''

''لے لیتی تو میرے پر کٹ جاتے گوہر۔۔۔۔۔۔!!

رکشا آگے بڑھ گیا۔ گوہر لاجواب دیکھتی رہ گئی۔

☆☆☆

باندھ

• صدف اقبال

تارا چیختی ہوئی بلال کے کمرے سے نکلی اور دہشت کے عالم میں فردوسی بیگم سے لپٹ گئی اور زور زور سے رونے لگی۔ فردوسی بیگم نے خوفزدہ نگاہوں سے بیٹی کو دیکھا۔ اس کی قمیض پیچھے سے لے کر کمر تک پھٹی ہوئی تھی۔ سفید سنگ مرمری پیٹھ عریاں تھی۔ ڈوپٹہ شاید بلال کے کمرے ہی میں رہ گیا تھا۔ وہ خوف سے زرد ہو رہی تھی اور رہ رہ کر ہچکیاں لے رہی تھی۔ ''تمھیں منع کیا تھا کہ بلال کے قریب اکیلے نہ جانا پھر کیوں گئی تھی'' ۔۔۔۔ فردوسی بیگم نے اپنی ہتھیلیوں سے اس کے رخسار پر بہتے آنسو پوچھے۔

''بھیا پانی مانگ رہے تھے میں انھیں پانی دینے گئی تھی''۔

''اب نہیں جانا اس کے قریب'' ۔۔۔۔ فردوسی بیگم نے تنبیہی انداز میں کہا۔ تارا کے بکھرے بالوں کو دائیں ہاتھ سے سنوارا اس کی پیشانی پر ایک محبت بھرا بوسہ ثبت کیا۔ ان کی نظر تارا کی ننگی پیٹھ پر گئی تو انھیں ایک مجرمانہ احساس ہوا۔ کئی دنوں سے وہ بلال کے بدلے ہوئے انداز نوٹ کر رہی تھیں۔ اس کی دیوانگی میں روز بہ روز اضافہ ہو رہا تھا۔ آج کل وہ کچھ غیر معمولی قسم کی حرکتیں کر رہا تھا۔

فردوسی بیگم کے دو ہی بچے تھے بلال اور تارا۔ شوہر کسی دوسرے شہر میں کسی صاحب کی گاڑی چلاتے تھے۔ چار چھ مہینوں میں چند دنوں کے لیے گھر کا چکر لگا لیتے تھے۔ بلال بڑا تھا، تارا اس سے ایک سال چھوٹی تھی۔ بلال دماغی طور سے پیدائشی معذور تھا۔ یوں تو بظاہر بے ضرر قسم کا لگتا۔ کسی نے بات کی تو صحیح غلط جو سمجھ میں آیا جواب دے دیا۔ کھانے کو ملا کھا لیا۔ گھنٹوں ایک جگہ بیٹھا خلاء میں گھورتا رہتا۔ مگر جب اسے جنون کا دورہ پڑتا تو سنبھالنا مشکل ہو جاتا۔ جو شئے اس کے رستے میں آتی اسے توڑ پھوڑ ڈالتا۔ بے ہنگم آوازیں نکالتا۔ اینٹ پتھر چلانے لگتا۔ فردوسی بیگم ہی اسے قابو کرتیں۔ پچکارتیں دلارتیں اور بڑی مشکل سے نارمل کرتیں۔

فردوسی بیگم کا گھر شہر کے نواح میں بسی ایک پرانی بستی میں تھا جہاں زیادہ تر معمولی طبقے کے لوگ آباد تھے۔ سکھ دکھ میں محلہ والے ہر وقت تیار رہتے۔ تارا جوان ہو چکی تھی۔ دو چار اچھے رشتے ملنے جلنے والوں نے بتائے تھے۔ وہ سوچ رہی تھیں کہ اس بار جب شوہر گھر آئیں تو ان سے مشورہ کر کے عید کے مہینے میں تارا کا ہاتھ پیلا کر دیں۔ شوہر کی معمولی تنخواہ میں وہ سر ڈھانپتیں تو پیر کھلتا اور پیر ڈھانپتیں تو سر کھلتا۔ چونکہ سلیقہ شعار تھیں اس لیے بیٹی کی پیدائش کے دن سے ہی اس کی شادی کے انتظامات کرنے

شروع کردیئے ہوں گے۔ اس لیے آج ان کے پاس بیٹی کو دینے کے لئے تسلی بخش جہیز تیار ہو گیا تھا۔

یوں تو سب ٹھیک ٹھاک ہی چل رہا تھا۔ وہ بلال کے پاگل پن سے بھی سمجھوتہ کر چکیں تھیں ۔حالانکہ کئی ڈاکٹروں کو دکھا چکی تھیں مگر ذہنی حالت میں کوئی تبدیلی نہیں آئی تھی۔ مگر اب یہ نیا پاگل پن ان کی سمجھ سے بالاتر تھا۔ ابھی پچھلے ہفتے کی ہی بات ہے۔ جب وہ بلال کے کپڑے تبدیل کر رہیں تھیں تو وہ ان سے بری طرح لپٹ گیا تھا۔ لمبا چوڑا جوان توانا بیٹا۔ انھوں نے بڑی مشکل سے خود کو اس کی گرفت سے چھڑایا اور زور سے دو چانٹے اس کے رخسار پر جڑ دیئے تھے۔

آج اس نے تارا پر حملہ کر دیا تھا۔ بیٹی کی وحشت اور پھٹی قمیض نے ان کی نیند اڑا کر رکھ دی تھی۔ ساری رات فکر مندی سے کروٹ بدلتی رہیں ۔انھیں بستر پر کانٹے اگے ہوئے محسوس ہوئے۔ انھوں نے فیصلہ کیا کہ وہ کل صبح ہی بلال کو لے کر شہر جائیں گی اور ذہنی امراض کے ماہر ڈاکٹر کو دکھائیں گی۔

ڈاکٹر نے بڑی توجہ کے ساتھ معائنہ کیا۔ اس کی معمولی سے معمولی حرکات کا جائزہ لیا۔ پرانی رپورٹیں دیکھیں اور فردوسی بیگم سے ڈاکٹر نے کئی طرح کے سوالات کیے۔ کچھ دیر تک ڈاکٹر خاموش بیٹھا سوچتا رہا اور پیپر ویٹ گھماتا رہا: ''دیکھیے میڈم اب یہ مکمل جوان ہو چکا ہے۔ بعض پاگلوں کی شہوانی خواہش تیز ہوتی ہے۔ یہ صحیح الدماغ نہیں ہوتے اس لیے اپنی اس خواہش پر کنٹرول نہیں کر سکتے''۔ ڈاکٹر نے گلا کھنکھار کر بات شروع کی۔ ''چونکہ بچپن سے ہی اس کا ہارٹ تھوڑا کمزور ہے اس لئے اسے میں کوئی پاورفل دوا بھی نہیں دے سکتا''۔۔۔

''مگر ڈاکٹر صاحب اس کا کوئی تو علاج ہوگا؟'' فردوسی بیگم تجسس آمیز لہجے میں پوچھا۔

''دوا کے ذریعہ آپ کے بیٹے کا علاج ممکن نہیں۔ دوا دینا اس کی زندگی کو خطرے میں ڈالنا ہے۔ ہاں اس کی شادی کر دی جائے تو یہ نارمل ہو جائے گا۔۔۔۔''

''مگر ایک پاگل سے کون لڑکی شادی کرے گی اور میں اس کے ساتھ شادی کروا کر کسی کی زندگی برباد بھی نہیں کر سکتی۔ نہیں میں یہ گناہ نہیں کر سکتی''۔۔۔ فردوسی بیگم کا گلا رندھ گیا۔ فردوسی بیگم کو لگا فضا اچانک حبس زدہ ہو گئی ہے۔ انھیں سانس لینا دشوار لگنے لگا۔ اس کے حلق میں کانٹے چبھنے لگے۔ پیشانی پر پسینے کے قطرے چمک اٹھے وہ گھبرا کر اٹھیں، بلال کا ہاتھ پکڑا اور خاموشی سے ڈاکٹر کے کیبن سے باہر نکل آئیں۔

گھر آکر بھی وہ گم سم سی رہیں۔ تارا کے سوالوں کا جواب ہوں ہاں میں دیا۔ زندگی کی مشکلات کا مقابلہ انھوں نے بہادری کے ساتھ کیا تھا۔ یہ تو ایسی مصیبت تھی جس سے وہ آنکھ ملانے میں بھی ڈر رہی تھیں۔ ایک دھند سی چہار سو نظر آ رہی تھی۔ اس دھند میں زندگی کا جو چہرہ نظر آ رہا تھا وہ بہت

دھندلا اور میلا تھا۔ حقیقت کا ناگ پھن پھیلائے ان کے سامنے کھڑا تھا۔ ان کی آنکھوں کے سامنے بلال کا چہرہ گھوم رہا تھا۔ ڈاکٹر کے الفاظ بار بار کانوں میں گونج رہے تھے۔ ہر مسلئے کا انھوں نے بڑی عقل مندی سے حل نکالا تھا مگر آج ان کی عقل کام نہیں کر رہی تھی۔ گھر میں جوان بیٹی ہے۔ اگر بلال نے اس کی عزت پر ہاتھ ڈال دیا تو کیا ہوگا۔ پورے محلے کی لڑکیوں اور عورتوں کا ان کے ہاں آنا جانا ہے اگر کسی کے ساتھ کوئی حادثہ ہو جائے تو کیا عزت رہ جائے گی ان کی۔ ہے تو بے ضرر مگر نہ جانے کس وقت شہوت کا زور ہو اور وہ کسی پر حملہ کر دے۔۔۔!

فردوسی بیگم فکر کے بھنور میں ڈوبتی ابھرتی رہیں۔ انھیں لگا وہ ایک گہرے کنویں میں قید ہیں اور نکلنے کا کوئی راستہ نہیں۔ بارش زوروں سے ہو رہی تھی صحن میں جھم جھم کی آوازیں گونج رہی تھیں۔ وہ تخت پر گھٹنوں سے فکر مند بیٹھی تھیں:

''کیا بلال کو کسی طوائف کے پاس لے جاؤں۔ نہیں، یہ ٹھیک نہیں ہوگا۔ میرے پاس اتنے پیسے کہاں کہ میں کسی طوائف کو دوں اور ایک بار کا مرحلہ تو ہے نہیں۔۔ بار۔۔۔ بار۔۔۔ اگر کسی نے ہمیں ان بدنام گلیوں میں دیکھ لیا تو کیا ہوگا''۔۔۔ انھوں نے خود ہی اپنی بات کی نفی کی اور بے خیالی میں زور زور سے انکار میں گردن ہلانے لگیں۔ ''اف''۔۔۔۔۔ انھوں نے انگوٹھے سے اپنی کنپٹیاں دبائیں۔

سر میں درد ہونے لگا تھا۔ رات کا کھانا یونہی پڑے پڑے ٹھنڈا ہو گیا تھا۔ ایک لقمہ کھانے کا بھی دل نہ چاہا۔ لوگ بیٹے کے جوان ہونے کا انتظار کرتے ہیں اور انھیں بیٹے کی جوانی مارے ڈال رہی تھی۔ جانے کتنا وقت گزر گیا۔ رات گہری ہو گئی۔ تارا اپنے کمرے میں بے خبر سوئی تھی۔ انھیں لگا بیٹھے بیٹھے صدیاں گزر گئیں ہیں۔ ایک ہی پہلو پر بیٹھنے سے ان کے پیر سُن ہو گئے تھے۔ مشکل سے پیروں کو سیدھا کیا اور جھک کر چپل ڈھونڈنے لگیں۔

اچانک بلال کے کمرے سے بے ہنگم آوازیں آنے لگیں۔ وہ اپنے سل ہوتے جسم کو کسی طرح کھینچ کر کھڑی ہو گئیں اور بلال کے کمرے کی طرف بڑھیں۔

''کیا ہوا کیوں چلا رہے ہو''۔۔۔؟ انھوں نے کمرے کی لائٹ جلائی اور بیٹے کی طرف دیکھا:

بلال کی آنکھوں میں بوالہوسی جھانک رہی تھی۔

وہ سر سے پیر تک کانپ گئیں۔۔۔ پھر کچھ سوچ کر وہ لرزتے قدموں سے دروازے کی سمت بڑھیں اور بے ہوش ہو کر ایک لاش کی مانند گر گئیں۔۔۔ بلال اپنی ماں کے جسم سے بے تحاشہ لپٹ کر کبھی زوردار قہقہے لگا رہا تھا اور کبھی زار و قطار رو رہا تھا۔۔۔۔۔ رات کے سناٹے میں اس کی بے ہنگم آوازیں عجیب وحشت کا سماں پیدا کر رہی تھیں!!!!!

☆☆☆

تخمِ خوں

• صغیر رحمانی

پہلا باب

ٹینگر رام پیتل کی تھالی بجا رہا تھا۔

تھالی کے شور سے پورے بھسن گاواں گاؤں کو علم ہو گیا کہ امیشور دت پاٹھک کے گھر میں دیوتا کا جنم ہوا ہے۔ پاٹھک جی بڑے ہی خوش تھے۔ ان کے پیر زمین پر نہیں پڑ رہے تھے۔ جانے کتنے دیوی دیوتاؤں کو پوجنے اور منت چڑھاوا کے بعد ان کے گھر میں برمہا نے منھ کھولا تھا۔ ڈھلتی عمر میں پہلی اولاد، وہ بھی بیٹا۔ گویا ان کی ڈوبتی نیا کو کنارہ مل گیا تھا۔ پاٹھک جی کو اوپر والے نے سب کچھ دیا تھا۔ زمین جائداد، گاڑی گھوڑا، عزت و وقار، کیا کچھ نہیں۔ کمی تھی تو ان سب کے لیے ایک وارث کی۔ اتنا سب ہونے کے باوجود پاٹھک جی کے اندرون میں ایک طرح کے خلا کا احساس مسلط رہتا۔ اتنا سب کچھ ہونے کا کیا فائدہ؟ جبکہ سارا کچھا انکے بعد ختم ہی ہونے والا تھا۔ تنکا تنکا بکھرنے والا تھا۔ کوئی نام لینے والا نہ تھا۔ ان ساری باتوں نے پاٹھک جی کو قدرے مایوس کر کے رکھ دیا تھا۔ انکے اندر یہ بات کائی کی طرح جم گئی تھی کہ انکے خاندان کا سلسلہ آگے نہ بڑھ سکے گا۔ ایسی حالت میں کان بھرنے والوں کی بھی کمی نہ تھی۔ ”دوسری شادی کر لیں بابا۔ کوٹھری ہی خالی ہے تو کہاں سے آئیگا چراغ جلانے والا۔ کم سے کم مرنے کے بعد منھ کو آگ تو نصیب ہوگی ورنہ اس لوک میں بھی کسی طرح چین نہ آئیگا“ باتیں ہزار ہوا کرتی تھیں مگر وہ صرف باتیں ہی ہوا کرتی تھیں۔ پاٹھک جی کان کے ذرا بھی کچے نہیں تھے۔ انھوں نے کبھی بھی ان باتوں کو خاطر میں لانے کی کوشش کی ہی نہیں۔ انھیں پوری طرح یقین تھا کہ اسی سیاہ کوٹھری سے انکے آنگن میں ایک دن کلکاری گونجے گی اور طرح طرح کی باتیں بنانے والوں کی انگلیاں دانتوں تلے دب جائینگی۔ اور آج صبح کی پہلی کرن کے ساتھ جب

انھیں خبر ملی کہ مالکن نے کیسر ملے دودھ کی طرح سرخ اور روئی کے پھاہے جیسا نرم خاندان کے رکھوالے کو پیدا کیا ہے تو انکی آنکھوں میں بے شمار کنوارے خوابوں کی تعبیر رقص کرنے لگی۔ اندرون میں اس قدر تلاطم مچا کہ سارے طور طریقوں کو طاق پر رکھ کر سَور گھر کی جانب لپک پڑے۔ سَور گھر کے دروازے پر لکڑیاں جل رہی تھیں۔ پاٹھک جی دروازے پر کھڑے ہو گئے۔ سامنے مالکن لیٹی ہوئی تھیں۔ انکی بغل میں پرانی ساڑی کے تہہ کیے پھلیا میں لپٹا ہوا ہاڑ مانس کا ایک زندہ ٹکڑا کلبلا رہا تھا۔ پاٹھک جی نے بھیگی آنکھوں سے پہلے مالکن کو دیکھا اور ہاتھوں کو ذرا اوپر اٹھا کر کچھ کہنے کی کوشش کی گویا پوچھ رہے ہوں، تم ٹھیک ہو نا نرملا؟ مالکن بھی جیسے انکے کنایہ کو سمجھ رہی تھیں۔ پلکوں کو بھینچ کر دھیرے سے گردن کو جنبش دیں، گویا کہہ رہی ہوں، میں ٹھیک ہوں ناتھ، اور ہماری اولاد بھی ٹھیک ہے۔ سب اوپر والے کی کرپا ہے۔ پاٹھک جی خود پر قابو نہ رکھ پائے۔ بے کل ہو کر سَور گھر میں داخل ہو گئے اور پھلیا سمیت بچے کو گود میں اٹھا لیا۔ انکی آنکھوں کے سامنے انکے مستقبل کا عکس نمایاں تھا۔ چونکہ ابھی اسکے نین نقش پوری طرح واضح نہیں تھے، محض ایک گول مٹول گوشت کا روئیں دار گلابی لوتھڑا دکھائی دے رہا تھا۔ بہت غور کرنے پر اسکی بھینچی آنکھیں اور ناک کے دو سوراخ واضح ہو رہے تھے۔ مگر اس منظر کو پاٹھک جی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اپنی آنکھوں میں مقید کر لینا چاہتے تھے۔ انکی آنکھیں نم ہو اٹھیں۔ پاٹھک جی نہ جانے کب تک اسی میں منہمک رہتے کہ انھیں وہاں کسی اور کی موجودگی کا احساس ہوا۔ انھوں نے گردن گھما کر دیکھا:

”ارے بلایتی تم؟“

”اس بے چاری نے پوری رات بڑی محنت کی ہے۔“ مالکن نے کہا۔ ”درد تو پچھلے پہر سے ہی شروع ہو گیا تھا مگر کچھ ہو نہیں رہا تھا۔ میں درد سے چھٹپٹا رہی تھی۔ اس نے ہاتھ لگا کر دیکھا تو بچے کا سر الٹ گیا تھا۔ اسکی بڑی جتن اور ہوشیاری کے بعد بچہ صحیح سلامت پیدا ہو سکا ہے۔ ناتھ، اسے اسکے محنتانہ کے علاوہ کچھ انعام بھی ملنا چاہیے۔“

”ہاں ہاں، کیوں نہیں۔ لیکن تم وہاں کیوں کھڑی ہو؟ سامنے تو آؤ۔“

بلایتی دھیرے دھیرے سامنے آئی۔ پاٹھک جی نے کہا: ”کہو تمھیں کیا انعام چاہیے؟“

وہ چپ رہی۔ پاٹھک جی کے ہاتھ میں کلبلا رہے انکے بچے کو دیکھتی رہی۔

”ارے بول نا؟“ پاٹھک جی نے دوبارہ پوچھا۔

”میں کا بولوں۔ آپ مالک ہیں۔“ وہ دھیرے سے بولی۔

”ارے میں تو تجھے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے مالکن کی خدمت میں رکھ لوں مگر... خیر جانے دو۔ فی الحال انعام کے طور پر یہ رکھو۔“ پاٹھک جی نے کرتے کی جیب سے کچھ روپے نکال کر اسکی جانب بڑھائے۔ وہ سر جھکائے خاموش کھڑی رہی۔

"لو، رکھ لو اسے۔"

"رکھ لے بلاتی۔ تیری بخشش ہے۔" مالکن نے اسے چپ دیکھ کر مسکراتے ہوئے کہا۔

اس نے ہاتھ بڑھا کر روپے لے لیے۔

پاٹھک جی مالکن سے مخاطب ہوئے:

"ارے ہاں، میں تو بھول ہی گیا تھا۔ بچے کی جنم کنڈلی تیار کرنے کے لیے پنڈت کا ناتیواری سے کہنا ہوگا۔ مالکن، آپ بیٹے کے قرب کا سکھ اٹھائیں۔ میں چلا پنڈت جی کے گھر۔" بچے کی پیشانی چوم کر انھوں نے مالکن کی بغل میں لیٹا دیا اور جاتے جاتے رکے، مڑے:

"ارے ہاں بلاتی، ابھی تجھے دو چار دنوں تک مالکن کی خدمت میں رہنا ہوگا۔ میں پنڈت جی کو اسکی خبر دے دونگا۔' پاٹھک جی سور گرہ سے باہر نکل گئے اور بلاتی کی نظر بچے پر مرکوز ہوگئی۔

OO

مالکن کے چہرے پر بے انتہا خوشی اور اطمینان کے تاثرات تھے۔ انکے رخسار ممتا کی چاندی سے دمک رہے تھے اور وہ انچھوے احساسات کی عمیق گہرائیوں میں ڈوب اترا رہی تھیں۔ انکی بغل میں لیٹا ہوا انکا بچہ رہ رہ کر کلبلا اٹھتا تھا۔ بلاتی کبھی بچے کو اور کبھی مالکن کے پر نور چہرہ کو دیکھتی۔ کبھی کبھی اسکی نظر مالکن کے دمکتے چہرہ پر مرکوز ہو کر رہ جاتی۔

اس نے اپنے اندر سے سانسوں کا ڈھیر اگل کر باہر کیا اور خلا میں دیکھنے لگی۔

دس سال۔ ٹینگر سے شادی ہوئے پورے دس سال ہو گئے۔ اس بیچ اسکی زمین میں گھاس پھوس تو دور جھاڑ جھنگار بھی نہیں اُگا۔ کچھ دن پہلے گاؤں میں ایک اوجھا جی آئے تھے۔ وہ بہت پہنچے ہوئے تھے۔ انکی جٹائیں لمبی لمبی اور الجھی ہوئی تھیں اور آنکھیں ہر وقت انگارے کی طرح سلگتی رہتی تھیں۔ جلدی کوئی انکے قریب نہیں آتا تھا۔ وہ تین دنوں تک گاؤں سے باہر نہر کے کنارے والے پیپل کے پیڑ کے نیچے بیٹھے رہ گئے تھے۔ انھوں نے بلاتی کو دیکھا تھا۔ دیکھنے کے بعد بولے تھے: 'مرد کو ساتھ لے کر آ'۔ وہ ٹینگر کو لے کر گئی تھی۔ دونوں کو دیکھنے کے بعد انھوں نے کہا تھا: "کھیت ہی خراب ہے، بیج انکھوا نہیں پا رہا ہے، کھیت کو کسی براہمن سے شدھ کرانا ہوگا۔"

اس نے سیکڑوں عورتوں کے ہاں زچگی کا کام کیا تھا بلکہ بچپن سے ہی اس کام سے جڑی تھی۔ اسکی ماں علاقے کی سگھڑ اور تجربہ کار چمئین تھی۔ شکم کی ساخت اور چہرے کی رنگت دیکھ کر بتا دیتی تھی کہ بچہ کس دن اور کس وقت پیدا ہوگا۔ قرب وجوار کے خواہ جس کسی گاؤں میں زچگی ہونے کو ہوتی، ہفتہ دن قبل ہی اسکی بلاہٹ ہوتی۔ لیکن اسکی ماں بالکل وقت پر وہاں جاتی۔ گویا اسے علم ہوتا تھا کہ وہ پہنچے گی اور بچے دانی کا منھ کھلے گا۔ اپنی ماں کے ساتھ وہ بھی جایا کرتی۔ اسکے کاموں میں ہاتھ بٹایا کرتی۔ ماں نے ایک ایک باریکی کی

تفصیل اسے سمجھائی تھی۔ اس نے ان ساری باریکیوں اور پیچیدگیوں کو خوب اچھی طرح گرہ باندھ لیا تھا اور اس وجہ سے وہ اپنی ماں سے بھی دو قدم آگے نکل گئی تھی۔ وہ تو یہ تک بتانے کی اہلیت رکھتی تھی کہ بیٹا ہوگا کہ بیٹی۔ مالکن کو دیکھنے کے بعد اس نے پہلے ہی بتا دیا تھا کہ بیٹا ہوگا۔

اس کے مشاق اور تجربہ کار ہاتھوں نے سیکڑوں زچگی کرائے تھے۔ اسکی آنکھوں نے سیکڑوں عورتوں کو درد سے چھٹپٹاتے دیکھا تھا۔ اسکے کانوں نے سیکڑوں عورتوں کے درد کی چیخیں سنے تھے۔ وہ اس بات سے واقف تھی کہ درد ہوتا ہے۔ بے انتہا درد ہوتا ہے۔ جسم کا سارا خون چہرے پر سمٹ آتا ہے۔ آنکھیں باہر کی جانب ابل آتی ہیں اور دانت ایک دوجے سے چمٹ جاتے ہیں۔ وہ سب جانتی تھی مگر وہ یہ نہیں جانتی تھی کہ وہ درد کیسا ہوتا ہے؟ اسکی پیڑا کیسی ہوتی ہے؟ وہ سب جانتی تھی مگر وہ یہ نہیں جانتی تھی کہ وہ درد کیسا ہوتا ہے؟ اسکے احساس کی لذت آمیزی کیسی ہوتی ہے؟ یہ سب نہیں جانتی تھی وہ۔

اس کے باطن کے کسی گوشے سے ایک ٹیس اٹھی اور وہ خلا سے نظریں منتقل کر کے ایک بار پھر بچے کو دیکھنے لگی۔ وہ کلبلا رہا تھا اور ہاتھ پیر پھینک رہا تھا۔ بلائتی کو سمجھتے ذرا بھی دیر نہ لگی کہ اسکی تیل مالش کا وقت ہو چلا ہے۔ ٹانگیں لمبی کر کے بیٹھ گئی وہ اور ٹانگوں پر بچے کو لیٹا دیا۔ ہاتھ کی چار انگلیاں ملیا میں ڈبو کر تیل چپچپایا اس نے اور اسکے ننھے روئیں دار جسم پر ہلکی ہلکی مالش کرنے لگی۔ اس وقت اسکے چہرے سے عجیب طرح کی شعاعیں پھوٹ رہی تھیں اور اسکے ہونٹوں سے دھیرے دھیرے کسی نغمے کے بول جاری تھے۔

OO

چھٹی کے دن ہجڑے آدھمکے۔ یہ بن بلائے مہمان ہوتے ہیں۔ انکی خاطر تواضع مدعو کیے گئے سالے اور ساڑھوں سے بڑھ چڑھ کر ہوتی ہے۔ ویسے ہجڑے اب شاذونادر ہی دکھائی دیتے ہیں۔ بہت ساری غائب ہوتی جا رہی مخلوق کی طرح انکا شمار بھی کم ہوتا جا رہا ہے۔ جو چند ایک بچے ہیں انھوں نے کفالت کے لیے اپنے روایتی پیشے کو چھوڑ دیا ہے اور دیگر راہ اختیار کر لی ہے۔ اکا دکا اس پیشے میں ہیں بھی تو انکا کوئی مستقل ٹھور ٹھکانا نہیں رہ گیا ہے۔ گھومتے پھرتے کہیں مل گئے تو مل گئے۔

یہ بھی کہیں سے گھومتے پھرتے ادھر آ نکلے تھے اور جب انھیں پتا چلا کہ پاٹھک جی کے گھر میں بچہ پیدا ہوا ہے تو پھر دیر کس بات کی تھی، آدھمکے دروازے پر اور بنا کسی کی سنے آنگن میں داخل ہو گئے۔ ایک تماشا کھڑا ہو گیا۔ انھوں نے ہزار بلائیں لیں بچے کی اور ہزار مالکن کی۔ پاٹھک جی پکڑے نہیں گئے۔ وہ دالان کی محفل میں جمے رہے۔ دالان میں ایک الگ طرح کا تماشا کھڑا تھا۔ ٹھہاکوں اور قہقہوں سے دالان گونج رہا تھا۔ چوبے جی کہہ رہے تھے: 'اجی پاٹھک جی، آخر پاٹھک جی ٹھہرے۔ اس عمر میں بھی انھوں نے ہار نہیں مانی۔' اس بہانے انکی مردانگی کی خوب جم کے تعریف ہو رہی تھی۔

گھر کے اندر ہجڑے ڈیرا ڈالے بیٹھے تھے: 'مالک آئیں۔ انھوں نے ہزار بلائیں نہیں

دیں۔ اب ہزار روپے دیں۔ تبھی اٹھیں گے۔' بات دالان تک جا پہنچی۔ پاٹھک جی کو آنا ہی پڑا۔ پوریے پھر ٹھمکے: 'ارے بچے کے باپ کو بلاؤ، دادا کو نہیں۔'

'یہ باپ ہی ہیں، دادا نہیں۔' اندر سے کسی لگنے والی نے شوشہ چھوڑا۔ پورا آنگن ٹھہاکوں سے گونج اٹھا۔ پوریوں کے ہاتھ گویا کوئی کھلونا لگ گیا۔

'بڑھاپے میں باپ بنے ہو بابو۔ ہائے ہائے، ہزار روپے نکالو۔' انھوں نے پاٹھک جی کو چاروں جانب سے احاطہ کرلیا اور تماشا کرنے لگے۔ پاٹھک جی پریشان ہو اٹھے۔ آخر کار معاملہ پانچ سو پر طے پایا۔ گھر سے نکلتے نکلتے پھر پوریے پھر ٹھمکے: 'ارے بچوا کا ایک چما تو لے لینے دو۔' وہ بچے کے قریب پہنچے۔ باری باری سے اسے چوما۔ 'ہزار سال جیو میرے لعل۔' ہزار ہزار دعائیں دیں۔ ان میں سے ایک نے مالکن کے گال کی جانب اپنا منھ بڑھایا۔ مالکن نے شرما کر آنچل میں منھ چھپالیا۔

اس گہما گہمی میں بلاتی کسی خام خیالی میں بھی نہ تھی۔ آج صبح تک، غسل کرنے سے قبل تک بچہ اور مالکن کے لیے وہی سب کچھ تھی۔ غسل کے بعد اپنے اپنوں کے بیچ چلے گئے تھے۔ مالکن دلہن کی طرح سجی سنوری، زیورات سے لدی پھدی عورتوں سے گھری بیٹھی تھیں اور بچہ کبھی اس گود، کبھی اس گود۔ گویا سب اسے اپنے حصے کا سمجھ رہے تھے۔ دھوبن سُور گھر لیپ پوت کر اور اپنی بخشش لے کر جا چکی تھی۔ نائین سب کے پیر رنگ رہی تھی۔ جنکے پیر رنگے جا چکے تھے انھیں پان کی گلوریاں کھلائی جا رہی تھیں۔ چھوٹے بچے پان کھائے، منھ لال کیے یہاں وہاں بیچ بیچ کیے پھر رہے تھے۔ ایک دوسرے کو اپنی اپنی زبان نکال کر دکھا رہے تھے: 'اے دیکھ میرا کتنا لال ہوا ہے۔ میری ساسو ماں تو میری بڑی خاطر کریگی۔' گاؤں میں ایسا محاورہ عام ہے، کہ پان کھانے سے جسکا منھ جتنا سرخ ہوگا، اسکی ساس اسے اتنا ہی زیادہ مانے گی۔

برآمدہ میں عورتوں اور لڑکیوں کا ایک غول ڈھولک کی تھاپ پر خاندان کے دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لیے گیت گا رہا تھا۔ بچے اور مالکن کی آنکھوں میں کاجل لگانے کی رسم کی تیاری ہو رہی تھی۔ یہ رسم نند کے لیے ہوتی ہے۔ اس بہانے بھائی بھابھی سے جو چاہے وہ مانگ لے۔ وہی کیا رمانے۔ بھابھی اور بھتیجے کی ایک ایک آنکھ میں کاجل لگانے کے بعد اڑیل ٹٹو سی اڑ گئی، 'پورے پانچ تولے کا پکے جڑاؤ والا کنگن لونگی تبھی دونوں کی دوسری آنکھوں میں کاجل پوری کرونگی۔' مالکن ایک آنکھ کھولے اور ایک بند کیے درمیان میں لٹک رہی تھیں۔ انھیں ایک آنکھ سے سب کو دیکھنے میں بڑا عجیب لگ رہا تھا۔ 'پانچ تولے کا دام بہت ہو جایگا۔ کاجل لگا دے رما۔' کسی نے پیچھے سے گھڑکی دی لیکن رما کیوں ماننے لگی۔ 'بہت ہوتا ہے تو ہو جائے۔ بھتیجے سے بڑھ کر تو کچھ بھی نہیں۔' آخر کار مالکن نے حامی بھری کہ وہ اسکے بھیا سے بول کر پانچ تولے کا کنگن منگوا دیں گی، تب اس نے دونوں کی آنکھوں میں کاجل پورے کیے۔

گھر میں جشن ہو رہا تھا۔ بچے اچھل کود کر رہے تھے۔ عورتیں ہنسی ٹھٹھولی کر رہی تھیں اور لڑکیاں

ناچ گانے میں مصروف تھیں۔ اسی درمیان کھانے پینے کا دور بھی چل رہا تھا۔ گرھی، بڑے۔ پکوڑے، کچوری۔ جلیبی اور رس گلے۔ ایک سے بڑھ کر ایک لذیذ اور خوش ذائقہ پکوانوں کی خوشبو ہوا میں تیر رہی تھی۔ مبارک باد دینے والوں کا تانتا لگا ہوا تھا۔ لوگ آ رہے تھے، جا رہے تھے۔ بھیڑ کم نہیں ہو رہی تھی۔ بچے کے لیے ایک سے بڑھ کر ایک تحفے، کپڑے اور کھلونے لائے جا رہے تھے۔

بلاتی نے بھی اپنی بخشش کے پیسے سے بچے کے لیے ایک گڑیا خریدا تھا۔ لیکن وہ اسے دے نہیں پا رہی تھی۔ اسے اس بات کا خدشہ تھا کہ کہیں مالک اور مالکن ناراض نہ ہو جائیں۔ تحائف تو برابری والوں میں لیے اور دیے جاتے ہیں۔ دراصل اسکی یہ حرکت انوکھی تھی ہی۔ گستاخی اور بے ادبی کی سرحدوں سے گزرتا اسکا حوصلہ تھا۔ طے شدہ مقام سے انحراف تھا۔ کہیں، کبھی نہ سنا گیا اور نہ دیکھا گیا کہ بچہ پیدا کرانے والی کوئی کم ذات اپنے مالکوں کو کوئی تحفہ دے۔

لیکن اسکا من نہیں مانا تھا۔ اسنے کتنی بار خود کو سمجھانے کی کوشش کی تھی، ' بلاتی' ای تو کا کر رہی ہے؟ کا کرنے جا رہی ہے؟ تیری یہ حرکت تجھے بے عزت کر دیگی۔ بلاتی' اتنا حوصلہ مت دکھا۔ لیکن اس سے رہا نہیں گیا۔ اس نے نہ جانے کتنے بچوں کی ناڑ کاٹی تھی۔ نہ جانے کتنوں کے نرم نرم پوروں میں تیل کی مالش کی تھی مگر اس کے جیسی انسیت کسی سے نہیں ہوئی۔ اس نے اس کے اندر دبی راکھ کی چنگاری کو پھونک ماردی تھی۔ اس کے باطن میں کچھ سلگنے لگا تھا۔ اسکی خواہش ہوتی کہ وہ اسے اپنی گود میں لے کر پچکارتی رہے۔ اپنے سینے سے لگائے رہے۔ بھینچی بھینچی آنکھوں میں جھانکتی رہے۔ اس سے باتیں کرتی رہے۔ 'اے منا' تو جلدی سے بڑا ہو جا۔ جلدی سے دولہا بن جا۔ چندا ماما دور کے۔ پوا پکاوے گڑ کے۔ اپنے کھائے تھالی میں۔ منا کو دے پیالی میں۔ پیالی گئی ٹوٹ۔ منا گیا روس۔'

یک لخت اسے محسوس ہوا، بچہ اسکی گود میں کلبلانے لگا ہے۔ پھر اسکے پستانوں میں اپنا چہرہ رگڑنے لگا ہے۔ اس نے بلاؤز کے اندر سے اپنا ایک پستان باہر نکالا۔ بچے نے اسکے اگلے حصے کو اپنے پتلے پتلے ہونٹوں کے درمیان دبا لیا اور دھیرے دھیرے چوسنے لگا۔ اس کے اندر ایک عجیب سی سہرن پیدا ہونے لگی۔ عجیب سی سرسراہٹ گویا چشمے سے کچھ پھوٹ رہا ہو۔ پورا جسم گدگدی سے لرز اٹھا۔ اسکی آنکھیں بند ہونے لگیں۔ چہار جانب خوشیاں دکھائی دینے لگیں۔ وہ خوشیوں کو چھونے لگی۔ وہ خوشیوں کو پینے لگی۔ وہ خوشیوں میں نہانے لگی۔ اچانک اسکی آنکھیں کھل گئیں۔ بچے نے پستان سے منھ ہٹا لیا۔ دودھ کا چشمہ بلاوز کو تربہ تر کرنے لگا۔ اس نے لاکھ جتن کیا کہ بچہ دوبارہ پستان کو منھ میں لے مگر ناکام رہی۔

مالکن کی آواز اسکے کانوں میں گئی تو وہ خواب وخیال کی دنیا سے باہر آ گئی۔ اس نے جلدی سے ہاتھ کی گڑیا کو پیچھے چھپا لیا اور مالکن کی پکار پر اس سمت میں بڑھ گئی۔ مالکن نے اسکے لیے اپنی دو چار پرانی ساڑیاں، بلاؤز اور تہبند نکلوا رکھے تھے۔ ساتھ ہی انھوں نے ڈھیر ساری کچوری، جلیبیوں کی گٹھری بھی بندھوا دی تھی۔

'انھیں لے جا۔ اور سن، دونوں بیلا آ کر میرا بدن مل جانا مت بھول جانا۔ بلاتی نے سن لیا لیکن کھڑی سوچتی رہی۔

'کیوں کیا ہوا؟ لے جا نا انھیں۔' مالکن نے ٹوکا۔

'مالکن۔' وہ کہتے ہوئے ہچکچائی۔

'کیا بات ہے، بولو۔' مالکن نے شفقت سے پوچھا۔

'مالکن ای۔' اس نے پیچھے سے اپنا ہاتھ آگے کیا۔

'ارے یہ کیا؟ یہ تو گڑیا ہے۔' مالکن نے استعجاب سے پوچھا۔

'مالکن، ای منا کے لیے۔' وہ رک رک کر اپنی بات پوری کر سکی۔

مالکن ہنس پڑیں، شفاف ہنسی۔

'ارے ایک ساتھ وہ کتنے کھلونوں سے کھیلے گا؟' وہ ہنستے ہوئے بولیں۔ 'تو ایک کام کر، اسے اپنے پاس رکھ۔ جب تیرا بچہ ہوگا تو وہ اس سے کھیلے گا۔' کہہ کر مالکن ہنستی ہوئی دوسری طرف چلی گئیں۔ وہ ہکا بکا کھڑی کی کھڑی رہ گئی۔ اس کی آنکھیں نم ہو اٹھیں۔

OO

अध्यापन मध्येन यजन याजन तथा

दान प्रतिग्रह चैव ब्राह्मणाम कल्पयत

[یعنی ویدوں کو پڑھنا، دھارمک انوشٹھان، کرم کانڈ، یگ کرنا کرانا اور دان دکشنا لینا یہ برہمنوں کے نردھارت کرتویہ اور کاریہ ہیں]۔

اپنے فرائض کے تئیں پوری طرح محتاط ان جملوں کو دہراتے ہوئے پنڈت کا نا تیواری، پاٹھک جی کے گھر جانے کی تیاری کر رہے تھے۔ صبح صبح، آفتاب طلوع ہونے سے قبل نہا دھو کر، چندن اور پاشا کا لیپ تیار کر پنڈت کا نا تیواری نے پیشانی پر نکیلا ترشول بنایا، اس پر اکشت کے دانے لگائے اور گھر سے باہر نکل گئے۔

کندھے سے پوتھی پترا کا تھیلا لٹکائے پنڈت کا نا تیواری تیز رفتار سے چلے جا رہے تھے۔ وہ جلد سے جلد پاٹھک جی کے گھر پہنچ جانا چاہتے تھے، اس سے قبل کہ کسی کم ذات پر انکی نظر پڑ جائے۔ انکی گردن جھکی ہوئی تھی اور نظریں اپنے پیروں کے گرد سمٹ کر چل رہی تھیں۔ صبح کا وقت اور کسی کم ذات پر نظر پڑ جائے، بلکہ ان کے کسی چرند پرند پر بھی نظر پڑ جائے تو پورا دن برباد۔ کسی بھی کام میں ہاتھ لگاؤ کامیابی نہیں ملنے والی۔ منھ سے 'ہرے رام ہرے کرشن' کا جاپ کرتے کرتے وہ تیز تیز پاٹھک جی کے گھر کی جانب بڑھتے جا رہے تھے۔ نظر بالکل پیروں کے سیدھ میں ہونے کی وجہ سے انھیں گز بھر آگے کی بھی کوئی چیز دکھائی نہیں دے رہی تھی۔ جس کا نتیجہ یہ

ہوا کہ دھم سے ٹکرا گئے۔ کسی پیڑ، کسی کھمبے سے نہیں، اتفاق ایسا کہ بلائیتی سے۔ لمحہ بھر کو پنڈت کانا تیواری مہ مہ مہک اٹھے۔ انھیں ایسا محسوس ہوا جیسے وہ باسمتی چاول کے کٹے ہوئے کھیت میں کھڑے ہوں لیکن دوسرے ہی پل انھیں وقت کا اندازہ ہوا اور انکا چہرہ ہلدی کی طرح زرد پڑ گیا گویا اچانک وہ یلیا کے مریض ہو گئے ہوں۔

'ہرے رام ہرے رام۔ ہرے کرشن، ہرے کرشن۔' پنڈت کانا تیواری کو نچوڑو تو جیسے خون کی ایک بوند نہیں۔ پلک جھپکتے ہی سب کچھ ختم۔ منھ سے جاپ کی رفتار بڑھ گئی۔

'ما...لک۔' دوسری طرف بلائیتی کو بھی جیسے لقوا مار گیا۔

'میں پوچھتا ہوں، صبح صبح ٹکرانے کے لیے تجھے میں ہی ملا تھا؟' پنڈت کانا تیواری غصے میں منھ سے پھین اڑانے لگے۔

بلائیتی پر گھبراہٹ طاری تھی۔ وہ خاموش کھڑی رہی۔

'ہرے رام، ہرے کرشن۔' پنڈت کانا تیواری اپنے کپڑے جھاڑنے لگے۔' نشٹ کر کے رکھ دیا تو نے مجھے۔ ہرے رام، ہرے رام۔ نا جانے آج کیسا اپ شگون ہونے والا ہے؟'

'مالک گلتی ہو گئی۔ میں تو سیدھی راہ آ رہی تھی۔ آپ کی ہی نجراتی نیچی تھی کہ...'

'ارے میری نظر نیچی تھی لیکن تو تو اندھی نہیں تھی۔ تجھے تو دیکھ کر چلنا تھا۔ سب سمجھتا ہوں میں، اس میں تیری غلطی نہیں ہے۔ یہ سب تو 'لال جھنڈین' کرا رہا ہے۔ انھی لوگوں نے تم سبھی کا دماغ خراب کر دیا ہے۔ سب طور طریقہ بھولتے جا رہے ہو تم لوگ۔ یہ اچھا نہیں ہے۔ میں کہہ رہا ہوں، یہ اچھا نہیں ہے۔'

'ماپھ کر دیجیے مالک، گلتی ہو گئی۔'

'ٹھیک ہے، ٹھیک ہے۔' پھر انھیں کچھ یاد آیا۔ 'پاٹھک جی کے یہاں سے تیری چھٹی ہوئی کہ نہیں؟ کھیت میں کام رکا پڑا ہے۔' پنڈت جی ابھی بھی اپنے کپڑے جھاڑ رہے تھے۔

'ہو گئی مالک۔ کل سے کھیت میں جاؤنگی۔' وہ دھیرے سے بولی۔ پنڈت کانا تیواری کو کپڑے جھاڑنے سے تسلی نہیں ہوئی تو جلدی سے اور طویل قدموں سے اپنے گھر کی جانب چل دیے۔ گھر پہنچ کر وہ سیدھے غسل خانے کے اندر چلے گئے۔

OO

پاٹھک جی کی نظر پنڈت کانا تیواری پر ٹکی ہوئی تھی اور پنڈت جی کی نظریں پوتھی پتروں پر۔

'بالک کا جنم سوریہ مہادشا میں کیتو کے انتر میں ہوا ہے۔ اس لیے بارہ سالوں تک بالارشٹ رہیگا۔ سوریہ بھاگیش ہے اور شریر کا کارک گرہ گرو ہے، اس لیے گرو لگنیش ہے۔ کنڈلی میں سوریہ شترو راشی کا ہے۔ بالک مہتواکانشی، تجسوی اور اوج والا ہوگا اور بلشٹ، دھنی اور سمپن گنوں والے لوگ اسکے متر ہونگے۔ بالک سنسار کے کاریوں میں دکش ہوگا کنتو گوچر میں شکر کی نربل اوستھا کے کارن...'

’نربل اوستھا کے کارن کیا پنڈت جی؟‘ پاٹھک جی بے چین ہو گئے اور انکی پیشانی پر فکر کی لکیریں نمایاں ہو اٹھیں۔
’دشگر کی نربل اوستھا کے کارن بالک کچھ گمبھیر روگوں سے گرست ہوگا اور کبھی مرتیووان کی استھیتی اتپن ہوسکتی ہے۔ یہ کرم بارہ ورشوں تک چلتا رہیگا۔‘
’پنڈت جی، کرپا کر کے اسکے ندان کا کوئی اپائے بھی بتائیں۔ آپ تو جانتے ہیں کہ یہ بالک ہی میرے ونش کا کرن دھار ہے۔‘ پاٹھک جی نے تفکر بھرے لہجے میں کہا۔ ان کے چہرے پر اندیشہ کی لکیریں مزید گاڑھی ہو گئی تھیں۔
’آپ ادھک چنتا نا کریں۔ جہاں سمسیا ہے، وہیں سمادھان بھی ہے۔ سب سے پہلے ماتا سات دنوں تک مہامرتیونجے کا سوا لاکھ جاپ کریں۔ دوجے پتا کے دھن سے یگ اور ہون کا پربندھ ہو اور پرن آہوتی کے دن کیتو کی پرتینتر وشا کے کارن مرتیو کو ٹالنے کے لیے ایک گائے یا بچھیا کا دان بھی آوشیک ہے۔ اگر اتنا کچھ ہو تو بالک اپنی نربل اوستھا سے باہر نکل آئیگا۔‘
’پنڈت جی، ہم یہ سارا کچھ کرینگے۔ ماتا مہامرتیونجے کا جاپ کرینگی۔ یگ اور ہون کا پربندھ آپ کر دیں تو کرپا ہوگی، میں سارا خرچ دونگا۔ پرن آہوتی کے دن ہم آپکو بچھیا بھی دان کر دیں گے۔ بس ہمارے بچے کے کشٹ کا نوارن ہو جائے۔‘ پاٹھک جی ایک سانس میں ہی سب کچھ بول گئے۔
پنڈت کانا تیواری کی پیشانی مزید چمکنے لگی۔ آنکھوں میں سنجیدگی بھر کچھ سوچنے لگے۔

oo

بلاتی تھک کر چور ہو گئی تھی۔ چھٹھی کے دن تک مالکن نے اسے روکے رکھا۔ ان چھ دنوں تک بچہ زچہ کی دیکھ بھال کرتے کرتے وہ نڈھال ہو چکی تھی۔ مالکن کا جسم بھی اوپر والے نے ایسا بنایا تھا کہ ایک ہی بچے میں ہڈی ہڈی ڈھیلی ہو گئی تھی۔ خون کا نکلنا بند نہیں ہوا تھا۔ ذرا ذرا دیر میں انکے کپڑے تبدیل کرنے پڑتے تھے۔ یہ سب کرتے کراتے آدھی رات ہو جاتی۔ آخری پہر تک ایک کونے میں بچھاون ڈال کر سونے کی سعی کرتی تب تک بچہ کوں کاں کرنے لگتا۔ اسکو سنبھالتی، تب تک مالکن اوں آں کرنے لگتیں۔ انکے پیڑو میں درد ہونے لگتا۔ اسی وقت انگو تیل مالش کرنی پڑتی اور پھر مالش کرتے کرتے صبح ہو جاتی۔
لگاتار چھ راتوں تک اسکی آنکھ نہیں لگی تھی۔ اسکی آنکھوں میں جلن ہو رہی تھی اور جسم پھوڑے کی طرح ٹیس رہا تھا۔ اس نے ہاتھوں کو اوپر اٹھا کر بدن کو اینٹھا تو نہ جانے کتنی آشنا، غیر آشنا گانٹھیں تڑتڑا کر بول اٹھیں۔ چارپائی پر وہ برساتی دیوار کی مانند ڈھہہ گئی اور آنکھوں کو بند کر کے سونے کی کوشش کرنے لگی۔ لیکن اسکی آنکھوں میں نیند کہاں؟ نیند تو مالکن کے بچے نے چرالی تھی۔ وہ کروٹ بدلنے لگی۔ لاکھ کوشش کی لیکن نیند نہیں آئی۔ اٹھ کر چولھے تک آئی۔ گھڑا سے پانی نکالا اور پورا لوٹا غٹک گئی۔ پانی پینے کے بعد وہ دوبارہ

چارپائی پر آ گئی۔ پھر وہی بے قراری۔ پھر نیند کا اتہ پتہ نہیں، بار بار بچے کا چہرہ آنکھوں میں تیرنے لگتا۔ کتنا سرخ، کتنا ملائم۔ اسکی انگلیوں کے پوروں میں تیل ملتی تو اسکے اپنے جسم میں گدگدی ہونے لگتی۔ آنکھوں میں جھانکتی تو محسوس ہوتا، کچھ کہہ رہا ہے۔ اسے محسوس ہوا، وہ کلبلا رہا ہے۔ اٹھ کر بیٹھ گئی وہ۔ پتہ نہیں مالکن نے اسے دودھ پلایا بھی ہوگا کہ نہیں۔ اچانک اسے احساس ہوا، وہ کلبلاہٹ خود اسکے اندر کہیں ہوئی ہے۔ اسنے بیٹھے بیٹھے اپنے پیٹ پر ہاتھوں کو پھیر کر دیکھا۔ اسے لگا اندر کچھ چل رہا ہے۔ دھیرے دھیرے کچھ رینگ رہا ہے۔ وہ ہڑبڑا کر اٹھی، اور جلدی سے دیے کی روشنی میں آ گئی۔ اسنے اپنی ساڑی کو ناف سے نیچے سرکایا۔ صاف ستھرا، اجلا پیٹ چاندی کی طرح چمک اٹھا۔ اسنے اپنے ہاتھوں سے ناف اور اسکے ارد گرد کا حصہ سہلا کر دیکھا۔ آہستہ آہستہ دبا کر دیکھا۔ لیکن وہاں کچھ بھی نہیں تھا۔ سڈول، روئیں دار پیٹ اسکی سانس کی رفتار کے ساتھ ہولے ہولے اوپر نیچے ہو رہا تھا۔ اسنے وہیں کھڑے کھڑے ٹینگر کو دیکھا۔ دن بھر گھوڑے کے ساتھ ساتھ خود بھی تانگے میں جتنے کے بعد وہ چارپائی پر گرا پڑا تھا۔ دیے کی روشنی میں اسکا سیاہ مضبوط جسم تیل کی طرح چمک رہا تھا اور بازوؤں اور جانگوں کے کٹاؤ جھلک رہے تھے۔ وہ کچھ پل کھڑی اسے دیکھتی رہی پھر دھیرے دھیرے اسکی جانب بڑھنے لگی۔ چارپائی کے پاس پہنچ کر رکی پھر بیٹھ گئی۔ اسکی نظر ٹینگر کے چوڑے اور مضبوط کندھوں پر ٹکی رہی۔

'اے...' اس نے اسکے کندھے کو ہلایا۔

'اوں...' ٹینگر نیند میں کسمسا کر رہ گیا۔

'اے...' اس نے اسے دوبارہ ہلایا۔

اس بار ٹینگر کی آنکھ کھل گئی۔

دیے کی ملگجی روشنی میں ٹینگر نے اسکی آنکھوں میں دیکھا۔ دیکھتا رہا اور پھر اسنے خود کو ایک سپاٹ کھیت میں کھڑے پایا۔ اس نے اسکی نرم ملایم مٹی کو ہاتھوں میں لیکر مسلا تو بلایتی کے منہ سے کراہ نکل گئی۔ وہ مٹی کو مسلتا رہا۔ مٹی پسیجتی جا رہی تھی۔ ذرا دیر بعد مٹی نرم ہو گئی، جتائی کے لئے موافق، تو اسنے کھیت کے ایک کنارے سے ہل چلانا شروع کیا۔ کھیت جتنے لگا، کھیت جتتا گیا، کھیت پوری طرح جت گیا۔ وہ تھکنے لگا، وہ تھکتا گیا، وہ پوری طرح تھک گیا۔ اب کھیت کو بیج کی ضرورت تھی۔ اسنے بیج ڈالنا چاہا لیکن ہنہنا کر رہ گیا اور اوندھے منہ گر پڑا۔ اوندھے منہ گرا وہ اکھڑی اکھڑی سانسیں لینے لگا۔ بلایتی کی ہر طرح کے احساس سے عاری آنکھیں اوپر چھپر میں ٹنگ کر رہ گئیں۔

صبح ہوئی تو بلایتی کی آنکھوں میں جلن ہو رہی تھی۔ ابھی سورج نہیں نکلا تھا۔ کمرے کا کواڑ کھلا ہوا تھا اور اس جانب سے ٹھنڈی ہوا کمرے میں آ رہی تھی۔ وہ آنکھیں وا کیے چارپائی پر پڑی رہی۔ ٹینگر باہر سے فارغ ہو کر لوٹ آیا تھا اور اب باہر چھاونی میں شیرا کو 'کھرہرا' کر رہا تھا۔ اسکے رگڑنے کی کھر کھر اور بیچ بیچ

میں شیرا کے ہنہنانے کی آواز اسکے کانوں تک پہنچ رہی تھی۔ ٹینگر روزانہ پانچ بجے تک اپنا تانگہ کس کر تیار ہو جاتا تھا۔ گاؤں کے کچھ لوگ ہر روز چھ بجیا بس پکڑنے نارائین پور جاتے تھے۔ گاؤں سے نارائین پور کی دوری تقریباً ایک گھنٹے کی تھی۔ گاؤں کے لوگوں کو نارائین پور چھوڑ کر وہ پورے دن نارائین پور سے اگیاؤں یا پھر خیرا تک سواری ڈھونے کا کام کرتا تھا۔ شام کو چار بجے کمار بس آرہ سے واپس نارائین پور آتی تھی۔ اسکی سواری لیکر وہ پانچ ساڑھے پانچ تک گاؤں لوٹ آتا تھا۔

عام دنوں میں جب تک ٹینگر تانگہ کس کر تیار ہوتا تھا تب تک بلایتی اس کے لیے روٹی بھجیا بنا دیتی تھی۔ ٹینگر کھا بھی لیتا تھا اور بلایتی اسکے دوپہر کے لیے باندھ بھی دیتی تھی۔ لیکن آج چارپائی سے اٹھنے کی اسکی ذرا بھی خواہش نہیں ہو رہی تھی۔ ایک تو وہ کئی دنوں سے مالکن کے یہاں تھک کر چور ہوئی تھی دوسرے، رات میں ٹینگر نے جس طرح... اسکی تو بوٹی بوٹی بکھر گئی تھی۔ اس وقت خود اسکو بھی تو کچھ ہوش نہیں رہ گیا تھا۔ وہ تو پوری باڑھ پی جانا چاہتی تھی۔ لیکن اصل وجہ اصل وجہ تیسری تھی۔ اچانک گھوڑا ہنہنایا۔ بلایتی کو محسوس ہوا، یہ ٹینگر ہے۔ کیسا ہنہنا کر اوندھے منھ گر جاتا ہے۔ بلایتی کے اندر اندر تک مایوسی کی دبیز تہہ پھیل گئی۔ اسنے دوبارہ آنکھیں بند کر لیں۔ بند آنکھوں میں ایک بار پھر مالکن کے بچے کا چہرہ ابھر آیا۔ گول مٹول، لال روئیں دار۔ وہ گلا پھاڑ کر کیہاں کیہاں کر رہا ہے۔ دھیرے دھیرے مالکن کا دھندلا چہرہ ابھرا۔ وہ بچے کی تیل مالش کر رہی ہیں۔ انکے چہرے پر ممتا کا سورج دمک رہا ہے اور آنکھوں میں خوابوں کا سمندر امڈ رہا ہے، لہریں لے رہا ہے۔ دفعتاً انکے چہرے پر کھیج اور الجھن کے تاثرات نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ بچہ ان سے چپ نہیں ہو رہا ہے۔ لگاتار کیہاں کیہاں کیے جا رہا ہے۔ وہ مالکن سے بچے کو لے لیتی ہے۔ اپنی گود میں بھر لیتی ہے۔ دھیرے دھیرے اسکے ملائم جسم پر تیل رگڑنے لگتی ہے۔ پتہ نہیں اسکے ہاتھوں میں کسی طرح کا جادو ہوتا ہے یا بچہ اسکی انگلیوں کا عادی، فوراً چپ ہو جاتا ہے اور مسکرانے لگتا ہے۔ کچھ لمحہ قبل جو سورج مالکن کے چہرے پر دمک رہا تھا، اب وہ اسکے چہرے پر دمکنے لگا تھا۔ لیکن اسکی آنکھوں میں سپنوں کا وہ سمندر دور دور تک کہیں دکھائی نہیں دے رہا تھا جو مالکن کی آنکھوں میں لہریں لے رہا تھا۔ ہمیشہ کی طرح اسکی آنکھیں ریت کا میدان تھیں جس میں ایک ناؤ پھنسی ہوئی تھی۔

وہ بہت دھیرے دھیرے گنگنا رہی تھی:

'پانچ پدارتھ مورا گھرے، ایکو نہیں من بھاوے ہو

لالنا ہمرا جا بسوا کے سادھ، جا بس ہم کھائب ہو... ہو لالنا...'

بلایتی آنکھیں کھول دیتی ہے۔ اسکے ہاتھ خود بہ خود اپنے پیٹ پر چلے جاتے ہیں۔ وہ اپنا پیٹ سہلانے لگتی ہے۔ او جھاجی کی باتیں اسکے ذہن میں گردش کرنے لگتی ہیں۔ 'کھیت ہی خراب ہے، کسی براہمن سے شدھ کرانا ہوگا۔'

اسنے کروٹ بدل لیا اور اوندھے منھ ہوگئی۔ کمرے میں ٹینگر آیا۔ اس نے شیرا کو چارہ وارا کھلانے کے بعد تانگہ کس کر تیار کر لیا تھا۔ بلایتی کو سوتے دیکھ کر اسے حیرت ہوئی اور تھوڑی بہت فکر بھی۔ وہ اسکے پاس چلا آیا:

'ارے تم ابھی تک پڑی ہو، تبیت تو ٹھیک ہے نا؟'

بلایتی نے اسکی باتوں کا کوئی جواب نہیں دیا۔ اسی طرح پڑی رہی۔

'ارے مجھے کھانا وانا دو گی کہ نہیں؟ پانچ بجنے ہی والے ہونگے؟'

بلایتی نے تب بھی کوئی جواب نہیں دیا۔

ٹینگر کھیج اٹھا۔ 'ارے تم کچھ بولتی کاہے نہیں؟' اس نے اسے جھنجھوڑ دیا۔

'کا ہے؟' اس نے کروٹ بدلی اور جھنجھلا کر بولی۔

بس اسکے بعد ٹینگر سے کچھ بھی کہتے نہیں بنا۔ بلایتی کی آنکھوں میں وہ پوری داستان پڑھ رہا تھا۔ وہ زیادہ دیر تک ان آنکھوں سے آنکھیں نہیں ملا سکا۔ اسکی گردن جھک گئی۔ کچھ وقفے تک وہ گردن جھکائے کھڑا رہا پھر کمرے سے باہر نکل گیا۔ تھوڑی دیر بعد شیرا کی ٹپ ٹپ اور تانگہ چلنے کی آواز بلایتی کے کانوں میں پڑی پھر وہ آواز رفتہ رفتہ دور ہوتی گئی۔

ٹینگر کے جانے کے بعد بلایتی کو اپنی بھول کا احساس ہوا۔ وہ چھڑپ کر چارپائی سے نیچے آئی اور لپک کر دروازے پر پہنچی لیکن تب تک ٹینگر تانگہ لے کر گاؤں کی سرحد سے باہر جا چکا تھا۔ اسکا من کچوٹ کر رہ گیا۔ بجھے ہوئے من سے چارپائی تک آئی اور پھر چارپائی پر گر گئی۔ اس کا من اچاٹ ہو گیا تھا۔ بے کار ہی اس نے ٹینگر کے ساتھ ایسا سلوک کیا۔ بے چارے کو بھوکا پیاسا بھیج دیا۔ آخر اس میں اسکا کیا قصور؟ اسکی 'کوسس' میں تو کوئی کمی نہیں۔ لیکن جب کھیت ہی... اسکی مایوسی بڑھنے لگی۔ نا جانے بے چارہ دن بھر کیا کھائیگا پئیگا؟ کم سے کم چر چبینی ہی دے دیتی۔ دوپہر میں چبا کر پانی پی لیتا۔ اور پھر وہ اسے مانتا بھی تو بہت ہے۔ بیاہ کے اتنے سال ہو گئے لیکن آج بھی اس کے لیے انگور ٹکولی، اسنو، پاوڈر کی بھرمار کیے رہتا ہے۔ ہر پورن ماسی کے دن نارائن پور میں لگنے والے 'ہاٹ' میں سے وہ اس کے بناؤ سنگار کی کوئی نہ کوئی چیز خرید کر ضرور لاتا تھا جبکہ بلایتی ایسی کہ اسے بناؤ سنگار کی کوئی ضرورت ہی نہیں تھی۔ اوپر والے نے اسے اوپر سے ہی بنا سجا کر بھیجا تھا۔ گوری چٹی، لمبی چھرہری، بھرے ہوئے چہرے پر لمبی ناک، بولتی آنکھیں، گھنے کالے بال۔ دیکھ کر کوئی نہیں کہہ سکتا کہ 'چمئین' بھی ہے۔ پیدا ہوئی تھی تو آگ جیسی۔ جسم کے روئیں تک بھورے۔ کسی نے کہہ دیا: 'یہ تو 'بلایت' کی لگ رہی ہے۔' بس اسی دن سے ہو گئی بلایتی۔ چمار ٹولی کی کیچڑ نالی میں لوٹتے پوٹتے جوں جوں اسکا سن بڑھا، نکھرتی سنورتی گئی اور جب جوان ہوئی تو ایسی پھوٹ کر نکلی کہ چمار ٹولی کیا پورے ہریجن ٹولہ میں ڈھونڈے اسکی مثال نہیں۔ اس جیسی بلایتی کے گالوں پر ٹینگر اسنو پاوڈر لگا کر اسے دہکتا شعلہ بنا دیتا تھا اور پوری چمار ٹولی میں گردن اکڑا کر گھومتا پھرتا تھا۔ اس ٹینگر کو، ویسے ٹینگر کو اس نے بھوکا پیاسا بھیج دیا تھا۔ اسکی طبیعت اتنی روہانسا ہوا تھی کہ وہ خود کو لعنت ملامت کرنے لگی۔

OO

ٹینگر تانگہ لیکر جب نارائین پور پہنچا تو اس وقت چھ بج رہے تھے۔اس نے سڑک کنارے پیپل کے پیڑ کے نیچے تانگہ روک دیا اور سواریوں سے کرایہ کے پیسے لینے لگا۔کرایہ دینے کے بعد کچھ لوگ بس سٹینڈ کی جانب بڑھ گئے، کچھ پاس والی، دھرچھن کی چائے دکان میں جا کر بیٹھ گئے۔دھرچھن ابھی چولھے میں لکڑی سلگا رہا تھا اور اسکی پھوس کی پلانی والی دکان میں کثیف مٹ میلا دھواں بھرا ہوا تھا۔مشرق میں تقریباً دو میل دور چھترپورا گاؤں کے اوپر سورج کی سرخی پھیل رہی تھی اور ایسا محسوس ہوتا تھا گویا چھترپورا کی پیشانی پر کسی نے بندیا لگا دی ہو۔نارائین پور کی زیادہ تر دکانیں ابھی بند تھیں اور سڑک پر سناٹے اور خاموشی کی حکمرانی تھی۔

چھ بجیا بس چھ بج کر دس منٹ پر آئی۔اس کے آنے کے ساتھ ہی وہاں مسلط سکوت درہم برہم ہو گیا۔ادھر ادھر کھڑے اور چائے دکان میں بیٹھے لوگ بس کی طرف لپکے اور دیکھتے ہی دیکھتے ساری بھیڑ بس کی اندر چلی گئی۔تھوڑی دیر بعد کھڑ کھڑ کرتی بس آگے بڑھ گئی تو وہاں بہ دستور پہلے کی طرح سناٹا مسلط ہو گیا۔

ٹینگر سڑک کنارے تانگہ چھوڑ کر دھرچھن کی چائے دکان میں آ گیا۔

'کا ہو دھرچھن بھیا، کا حال چال ہے؟'

'ٹھیکے ہے بھیا، اپنا کہو، سب ٹھیک ٹھاک ہے نا؟'

'ہاں ٹھیکے ہے' ٹینگر جماہی لیتا ہوا بولا۔

'چاہ پیو گے؟'

'ہاں پلاؤ۔آج تو سسرا چاہ پر ہی دن کٹے گا'

'کا ہے، ملکنیا روٹی سوٹی نہیں دی ہے کا؟'

ٹینگر سے کچھ کہتے نہیں بنا، چپ رہا۔

'سانجھ کا بھابھرا بچا ہوا ہے، کہو تو ایک آدھ گو دیں؟'

شام کو دھرچھن کی دکان پر بھابھرا کی بکری خوب ہوتی تھی۔بغل کی پان کی دکان پر پولی تھین کی شراب ملتی تھی۔بھابھرا کے ساتھ پولی تھین کا سواد چوکھا ہو جاتا تھا۔لوگ دھیرے سے لنگی یا دھوتی میں پولی تھین دبا کر دھرچھن کی دکان میں چلے آتے۔وہیں بیٹھ کر دانت سے پولی تھین کا کونا نوچتے پھر چائے کے گلاس میں انڈیل کر حلق میں غٹک جاتے۔دارو گلے کے اندر جاتے ہی کڑواہٹ بھر جاتی جسے وہ بھابھرے کے سواد سے دور کرتے۔پولی تھین پینے والے دیگر لوگ تو ہوتے ہی تھے لیکن زیادہ تر مزدوری کرنے والے ویسے لوگ ہوتے تھے جو شام کو اپنا کوٹا پورا کرنے کے بعد اپنے گھر گاؤں کی راہ پکڑ لیتے تھے۔

ٹینگر روز کا عادی نہیں تھا۔کسی کسی دن جب وہ بہت خوش ہوتا تھا یا جس دن اچھی کمائی ہوئی رہتی تھی، اس دن وہ ضرور دارو پیتا تھا۔صرف پیتا ہی نہیں تھا بلکہ ایک دو پولی تھین گھر بھی لیتا جاتا تھا اور زبردستی

بلایتی کو بھی ایک آدھ گھونٹ پلا دیتا تھا۔ اس دن تو ضرور ہی، جس دن اسکے یہاں 'شکار' بنتا تھا۔ صبح میں ہی وہ گھر سے کہہ کر نکلتا تھا کہ آج لیکر آؤنگا۔ بلایتی خواہ جتنا بھی نا نکر کرے، وہ مانتا نہیں تھا۔ ایک آدھ گھونٹ پلا ہی دیتا تھا۔ پھر تو بلایتی کی دیکھتے بنتی تھی۔ گھنٹوں عجیب عجیب طرح سے منہ بناتی رہتی، نمک چاٹتی رہتی۔ کبھی کبھی تو موری پر بیٹھ کر اوکرنے لگتی۔ ٹینگر کا ہنستے ہنستے برا حال رہتا لیکن جب سچ مچ بلایتی کی طبیعت بگڑنے لگتی تو وہ فکر مند ہو اٹھتا۔ اسکی پیٹھ سہلاتا، اسکے سر پر پانی ڈالتا اور اب پھر ایسا کبھی نہیں کرنے کی قسمیں کھاتا۔ لیکن اس قسم کا نشہ، دارو کے نشے تک ہی محدود رہتا۔ ہفتہ دس دن گزرتے ہی وہ پھر وہی کرتا۔ لیکن اب بلایتی اوا نہیں کرتی۔ بہت زیادہ کچھ ہوتا تو چارپائی پر لیٹ جاتی۔ ہولے ہولے اسکا سر چکراتا تو اسے بہت اچھا لگتا۔ ایسی حالت میں ٹینگر کا ہاتھ پکڑ کر وہ اسے اپنے قریب کھینچ لیتی۔

بھابھرا کے ساتھ چائے پینے کے بعد ٹینگر دوبارہ اپنے تانگہ کے پاس آ گیا۔ تانگہ پر بیٹھ کر اس نے 'چنوٹی' نکالی اور کھینی رگڑنے لگا۔ اسے بلایتی کے خیالوں نے آ گھیرا۔ نہ جانے اسنے اپنے لیے بھی کھانا بنایا ہوگا کہ نہیں؟ بلایتی کا خیال آتے ہی اس کا جی اداسیوں سے بھر گیا۔ اسے اسکی وہ آنکھیں یاد آنے لگیں۔ جس بات کو اسکی زبان کبھی نہ کہہ سکی، وہ سارا کچھ اسکی آنکھیں کہہ دیتی تھیں۔ نہ جانے کیا ہوتا تھا ان آنکھوں میں؟ کئی کئی دنوں تک اس سے نظر ملانے کی ہمت نہیں ہوتی تھی۔ وہ ان آنکھوں سے کاہے بولتی تھی؟ سارا کچھ منھ سے کاہے نہیں کہہ دیتی؟ اسکی آنکھوں کے بول اس سے سہن نہیں ہوتے۔ اسے لگتا، وہ آنکھیں نہیں، ہٹے کٹے، تگڑے لیکن فالج زدہ پیروں والے گھوڑے کی پیٹھ پر پڑنے والے چابک ہیں۔ جسکی مار گھوڑے کو ہنہنا تو سکتی ہے لیکن دوڑا نہیں سکتی۔ اسے اپنے جسم کے مضبوط کٹاؤ سے نفرت سی ہوئی۔ اسے محسوس ہوا، تانگے پر وہ نہیں، اسکی جگہ بلایتی بیٹھی ہوئی ہے۔ اسکے ہاتھ میں لمبا چابک ہے۔ وہ اسکے مٹھے کو مضبوتی سے اپنی ہتھیلی میں پکڑے ہوئی ہے۔ وہ خود کہاں ہے؟ یک لخت اسے اپنا خیال آیا۔ اس نے خود کی تلاش کی۔ اس نے دیکھا، وہ تانگے میں جتا ہانپ رہا ہے۔ بلایتی کے ہاتھ کا چابک سڑ سڑ کی آواز کے ساتھ اس کی پیٹھ پر پڑ رہا ہے۔ وہ اسے اکسا رہی ہے۔ اس میں جوش بھر رہی ہے۔ کبھی پچکار رہی ہے۔ کبھی اسکی پیٹھ کو سہلانے لگ رہی ہے۔ پھر اسکے بعد سڑ سڑ، لیکن وہ ایک قدم بھی چلنے کی اہلیت نہیں رکھتا۔ وہ کھڑا ہانپ رہا ہے اور چابک کی ہر مار پر ہنہنا کر دولتی جھاڑنے لگ رہا ہے۔ پھر گردن گھما کر بے بس نظروں سے بلایتی کو دیکھتا ہے۔ اسکی آنکھیں جھک جاتی ہیں۔ جھکتے جھکتے کہتی ہیں، 'میں کا کروں؟'

'ایکواری چلوگے؟'

اسکے خیالوں کا تانا بانا ٹوٹ گیا۔ پاس میں کھڑی ایک سواری اس سے پوچھ رہی تھی:

'کتنی سواری ہے؟' آج کہیں جانے کی اسکی خواہش تو نہیں ہو رہی تھی پھر بھی اس نے پوچھ لیا۔

'چار جنے ہیں اور کھاد کی دو بوریاں ہیں۔' سواری نے جواب دیا۔

'بیس روپے لگیں گے بابو جی۔'

'بیس روپے؟'

'دور بھی تو ہے بابو جی اور پھر پورا کا پورا راستا کھیتوں کے بیچ 'پئین' سے طے کرنا ہوگا۔'

'اچھا چلو، اٹھارہ لے لینا۔' اس آدمی نے کچھ سوچنے کے بعد کہا۔

وہ تانگہ پر سواریوں کو بیٹھانے لگا۔ اس نے کھاد کی بوریاں اٹھا کر پیچھے رکھیں۔ بوریوں کے وزن سے تانگہ پیچھے کی طرف جھک گیا اور آگے کے بانس اوپر اٹھ گئے۔ اسنے 'ارانی' پر بیٹھ کر دونوں جانب کے وزن کا توازن ٹھیک کیا اور پھر آگے بڑھنے کے لیے لگام کو کھینچ کر شیرا کو اکسانے لگا۔ تانگہ چل پڑا۔ تھوڑی دور چلنے کے بعد نہر سے نکل کر ایک پتلی سی 'پئین' مغرب کی جانب گئی تھی جس سے وہاں کے کھیتوں کی سینچائی ہوتی تھی۔ اسی پئین سے لگی ایک کچی سڑک ایکواری گاؤں میں داخل ہوتی تھی۔ اس نے پئین کے راستے پر تانگہ موڑ دیا۔

پئین کے دونوں اطراف دھان کے کھیت تھے۔ دو روز قبل رات میں جم کر بارش ہوئی تھی اور کھیتوں میں 'روپنی' کا کام زور و شور سے شروع ہوگیا تھا۔ کھیتوں کے کسی ٹکڑے میں ٹریکٹر اور کسی میں بیلوں کے ذریعہ 'کدئی' کی جارہی تھی۔ کسی ٹکڑے میں ذرا ذرا فاصلے پر دھان کے 'بچڑوں' کے مٹھے پڑے ہوئے تھے تو کسی کسی ٹکڑے میں قطار میں، گھٹنوں کے اوپر تک کپڑوں کو اٹھائے، جھکی ہوئی عورتیں روپنی کر رہی تھیں۔ وہ روپنی کے گیت گا رہی تھیں۔ انکے میٹھے گیتوں سے سماں میں نشہ بھر رہا تھا۔ پیلی چمک دار دھوپ میں پانی، اس میں ذرا ذرا فاصلے پر بوئے گئے، ہوا سے اٹھکھیلیاں کرتے ہرے ہرے ننھے گچھے اور اس سلسلے کو آگے بڑھاتیں لال پیلے ہرے کپڑوں میں ایک قطار میں جھکی عورتیں اور انکا وہ دلکش گیت، یہ سارا منظر کسی بھی مردے میں زندگی کا شائبہ پیدا کرنے کے لیے کافی تھا۔ ٹینگر بھی اندر تک ہرا ہو اٹھا تھا۔ ذرا دیر کے لیے اسکے ذہن سے بلایتی بادل کی طرح چھٹ گئی تھی۔ وہ پورا کا پورا ٹینگر بنا تانگہ ہانک رہا تھا۔ بارش ہونے اور ٹریکٹر کی آمد و رفت کی وجہ سے پئین بری طرح ٹوٹ گئی تھی اور پورا راستہ 'اوبڑ کھابڑ' ہوگیا تھا۔ ٹریکٹر کے پہیے سے ایک نشان بنا ہوا تھا۔ وہ اسی نشان پر تانگے کا چکّہ گھما رہا تھا پھر بھی کہیں کہیں تانگہ پھنس جاتا تھا تب ٹینگر کے ساتھ ساتھ سواریوں کو بھی اتر کر تانگے میں ہاتھ لگانا پڑتا تھا۔ شیرا بری طرح ہانپنے لگا تھا اور اسکے منھ سے رال اور پھین نکلنے لگی تھی۔ کچھ آگے جانے کے بعد ایک جگہ راستہ مڑ گیا تھا۔ وہاں سے ایکواری گاؤں صاف طور پر دکھائی پڑتا تھا۔ موڑ مڑتے ہی راستے کے درمیان ایک بڑے سے کھڈے میں تانگہ کا پہیا پھنس گیا۔ پھنستے ہی بانس اور شیرا کی گردن کو جوڑنے والی 'بم چئی' نکل گئی اور شیرا زور سے ہنہنا کر اچھل پڑا۔

بانس پکڑ کر ٹینگر پوری طاقت سے زور لگا رہا تھا مگر پہیا ٹس سے مس نہیں ہوا۔ مجبور ہو کر سواریوں کو تانگہ سے اترنا پڑا۔ ان سب کے چہروں پر کھیج کے تاثر تھے، 'ای سالہ.... مادر...' ٹینگر سمجھ رہا تھا، انکا غصہ کس پر تھا۔ اس نے انھیں کن انکھیوں سے دیکھا اور پھر پہیا کے ڈنڈیا میں ہاتھ لگا کر اسے نکالنے کی زور

آزمائش کرنے لگا۔

گزشتہ اسمبلی انتخابات میں یہاں نکسلیوں نے ووٹ کا بائے کاٹ کیا تھا۔ انتخاب سے ایک دن قبل والی شام کو پولیس انتظامیہ کی گاڑی اڑانے کی غرض سے یہاں بارودی سرنگ بچھائی تھی۔ رات کے کسی پہر میں سرنگ پھٹی بھی تھی مگر پولیس کی گاڑی کی بجائے عام سواری گاڑی کے پرخچے اڑ گئے تھے۔ دو لوگ شدید طور پر زخمی ہوئے تھے۔ اس بارودی سرنگ کا یہ کھڈا ابھی تک بھرا نہیں تھا اور آج اس میں ٹینگر کا تانگہ پھنس گیا تھا۔

نہ جانے کیا کچھ بڑبڑاتے ہوئے سواریوں نے بھی تانگے میں ہاتھ لگایا۔ کافی جدوجہد کے بعد کھینچ تان کر تانگے کو کھڈے سے باہر نکالا گیا۔ تانگہ نکلنے کے بعد سواری کے لوگ پئین کے پانی سے اپنے ہاتھوں کو دھونے لگے اور ٹینگر اپنے ہاتھ کی مٹی تانگے کی پٹری میں رگڑ کر بم چنی ٹھیک کرنے لگا۔ بم چنی لگانے کے بعد اس نے 'بھر کس' ٹھیک کیا۔ سواریاں بیٹھ گئیں تو وہ پیدل ہی تانگہ لیکر چل پڑا۔

ٹینگر ہر کچھ لمحہ بعد چور آنکھوں سے سواریوں کو دیکھ لے رہا تھا۔ ایکواری گاؤں بھومی ہار طبقے کی اکثریت والا گاؤں تھا۔ اب سے کچھ دن قبل کی بات ہوتی تو وہ سواری لے کر تھوڑے ہی اس گاؤں میں آتا۔ اب حالات کچھ ٹھیک ہوئے ہیں تو بات کچھ اور ہے۔ کئی سالوں کے بعد تو یہاں کھیتی باڑی شروع ہوئی ہے۔ کھیتی تو بند تھی۔ پئین کے دونوں اطراف ایکواری گاؤں کے بھومی ہاروں کے کھیت تھے جن پر معاشی ناکہ بندی لگی ہوئی تھی۔ کھیتوں میں کتے بلی تک نہیں دکھتے تھے۔ مگر کھیتی ہی واحد ذریعہ معاش تھی جس پر کسان کا اور مزدوروں کا بھی انحصار۔ دونوں طرف کی ہانڈیاں ٹھنڈی پڑنے لگیں تو ہوش آیا۔ کچھ اس نے سوچا، کچھ اس نے۔ پھر ہوا صلح سپاٹا۔ نتیجہ سامنے تھا۔ کھیتوں میں میلہ لگا ہوا تھا اور میلے میں نغمے گونج رہے تھے۔

ٹینگر نے آنکھوں کی بغلی سے انھیں دیکھا۔

'لگتا ہے، پوری روپنی ہوگئی بابو جی؟' وہ پہلی بار ان سے مخاطب ہوا۔

'نہیں، ابھی کہاں ہوئی ہے؟ ابھی تو صرف 'کارتیکا' بویا گیا ہے۔ اسی میں ڈالنے کے لیے کھاد لے جا رہے ہیں۔ دن ٹھیک ٹھاک کرے تو دو چار دن میں سب روپا یے جائیگا۔' سواریوں میں سے ایک نے کہا۔

ایک دوسرا کھینی مل رہا تھا۔ بات چیت کا سلسلہ شروع ہوا تو ٹینگر پرسکون لگنے لگا۔ اس نے کہا، 'بابو جی تھوڑا ہم کو بھی دیجئے گا۔ راستے نے تو پسینہ چھڑا دیا۔' اس نے 'گمچھا' سے پیشانی پر بہہ رہے پسینے کو پوچھ کر صاف کیا اور کھینی مانگ کر ہونٹوں کے بیچ میں دبالیا۔ بات چیت کرتے تھوڑی دیر میں وہ ایکواری گاؤں پہنچ گیا۔

سواریاں اور کھاد کی بوریاں اتارنے کے بعد خالی تانگہ لیکر وہ واپس اسی رستے پر چلا تو ایک بار پھر اسکا من کھل اٹھا۔ وہی کھیت، قطاروں میں سجی وہی عورتیں اور وہی نغمے۔ وہ بلاتی کے بارے میں سوچنے لگا۔ وہ بھی تو پنڈت جی کے کھیتوں میں روپنی کرنے گئی ہوگی۔ بلاتی کا خیال آتے ہی اسکے اندر اداسی پھیلنے لگی۔ اسے اپنی پیٹھ پر پھر چابک کی مار کا احساس ہوا۔ پورا راستہ اسنے بوجھل من کے ساتھ طے کیا۔ نارائین

پور پہنچا تو دھوپ تیز ہوگئی تھی اور اسے بھوک محسوس ہونے لگی تھی۔ مگر کھائے تو کیا کھائے؟ یہاں کھانے کے لیے کچھ ملتا بھی تو نہیں۔ اسکے لیے نارائین پور تھانہ کے پاس جانا ہوگا۔ وہیں کچھ دکانیں تھیں جہاں 'دئی چوکھا' ملتا تھا۔ اسنے دھر چھن کی دکان میں جا کر چائے مانگی۔ اس سے قبل چانپا کل پر جا کر اس نے پیٹ بھر کر پانی پیا۔ پانی پینے کے بعد اسے محسوس ہوا، بھوک کچھ کم ہوگئی ہے۔ مزید ایک دو سواری ڈھونے کے بعد شام کو وہ گھر لوٹا تو اس نے دیکھا، بلایتی سر سے پیر تک جی سنوری دروازے پر کھڑی تھی۔

OO

کمرے میں گھپ اندھیرا تھا۔ ہاتھ کو ہاتھ نہیں سجھائی دے رہا تھا۔ گھپ اندھیرے میں دبیز خاموشیوں کا عجیب طرح کا شور مسلط تھا۔ اس شور کے درمیان باہر چھاؤنی میں بندھے شیرا کے بدن جھاڑنے کی آواز بھی گاہے گاہے گھل مل جاتی تھی جسکی جھنجھناہٹ سے خاموشی پل بھر کے لیے ٹوٹ کر موتیوں کی طرح بکھر جاتی تھی۔ بعد ازاں لمبا سکوت، اس سکوت میں صرف ٹینگر کی نیند ہی دکھائی اور سنائی پڑتی تھی۔ خراٹوں کی آواز سے برساتی مینڈکوں کے ٹرانے کا وہم پیدا ہوتا تھا۔ آج سواریوں کو لیکر ایکواری گاؤں جانے کے مرحلے میں اسکے جسم کی ہڈیاں چٹک گئی تھیں۔ واپس گھر لوٹا اور شام کی 'پروئیا' نے اسکے بدن کی گندھ لی تو اسکے جسم کا رواں رواں پھوڑا بن کر ٹیس اٹھا۔ دونوں ہاتھ کے بازو تو جواب دے گئے۔ پھنسے ہوئے تانگہ کو نکالنے میں اسے کتنی طاقت لگانی پڑی ہوگی اسکا اندازہ اسی سے لگایا جا سکتا تھا کہ اسکے کندھے اکھڑ گئے تھے۔ کھانا کھانے کے بعد چارپائی پر گرا تو اٹھ نہ سکا۔ ابھی ذرا دیر پہلے بلایتی نے اسکے پورے جسم پر تیل کی مالش کی تھی۔ پور پور کو اینٹھا تو نیبو سے رس کی طرح درد نکلا۔ اسکے بعد اسے اتنا آرام ملا کہ وہ سیدھے نیند کی آغوش میں چلا گیا۔ وہ سو گیا مگر بلایتی کی آنکھوں میں نیند نہیں آئی۔ وہ جگ رہی تھی۔ اسکی آنکھیں کمرے کے تاریک 'چھپر' میں کچھ تلاش کر رہی تھیں۔ وہ خاموش پڑی کن ہی خیالوں میں گم رہی۔ رات کا پہلا پہر بیت رہا تھا۔ اس کا اندازہ ہوتے ہی وہ اٹھ کر بیٹھ گئی۔ اس نے گردن گھما کر اندھیرے میں ٹینگر کو دیکھنے کی کوشش کی۔ اس نے اس کی نیند کو دیکھا۔ برساتی مینڈک متواتر ٹرٹر کر رہا تھا۔ اس نے احتیاط کے ساتھ چارپائی کے نیچے پیر کو رکھا۔ لاکھ کوشش کے باوجود چارپائی چرچرا اٹھی۔ اسکی سانسیں رک گئیں۔ چند ثانیہ یونہی بیٹھی رہی۔ پھر دھیرے سے اٹھی اور کھڑی ہوگئی۔ اس پورے مرحلے میں ٹینگر محض کسمسایا اور کروٹ بدل کر رہ گیا۔ وہ ہلکے قدموں سے دروازے کی جانب بڑھی۔ آہستہ سے کواڑ کھول کر باہر آئی۔ باہر سے کواڑ کو اس نے 'اڑھکا' دیا۔ ذرا دیر وہیں کھڑی گہری گہری سانسیں کھینچتی رہی پھر آنگن 'لانگھ' کر باہر کا دروازہ کھولا اس نے اور گلی میں آگئی۔ باہر اندھیرا کچھ کم تھا۔ اس نے اپنی ساڑی کا آنچل سر پر ڈال کر گھونگٹ کر لیا اور تیز قدموں سے ایک جانب بڑھ گئی۔ وہ لمبے لمبے قدموں سے چلنے لگی۔ درمیان میں پیچھے مڑ کر دیکھ بھی لیتی تھی۔ ذرا دیر بعد ہی وہ پنڈت کانا تیواری کے پھاٹک پر کھڑی اپنی سانسوں کو درست کر رہی تھی۔ اس

نے ایک بار اپنے گردونواح کا جائزہ لیا اور پھاٹک کے اندر چلی گئی۔ اندر بھی گہرا سناٹا پھیلا ہوا تھا۔ سیدھے ہاتھ کی طرف چھپر والے برآمدہ میں گائے، بھینس اور بیل کھونٹے سے بندھے ہوئے تھے۔ ان کے پیروں کی رگڑ سے ان کی گردن میں بندھی گھنٹیاں ٹنٹنا اٹھتی تھیں۔ 'نادوں' کی دوسری طرف مٹی میں سنا ٹریکٹر سے جوتنے والا ہل رکھا ہوا تھا۔ ایک طرف 'بھوسی' رکھنے کے دو بڑے بڑے 'کھوپ'۔ یہ سب کچھ پھاٹک کے بعد والے احاطہ میں رکھے ہوئے تھے۔ احاطہ کے بعد زینہ اور اسکے بعد پکّے کا برآمدہ جس میں بھری بوریوں کے چھلے اور تھریسر کی مشین رکھی ہوئی تھی۔ درمیان میں موٹے 'پلوں' والا 'الکترا' چڑھا کالا کواڑ جس میں لوہے کی موٹی کنڈی لٹک رہی تھی۔ اس نے کواڑ کے پاس رک کر دھیرے سے کنڈی کو کھٹکھٹایا اور کواڑ کھلنے کا انتظار کرنے لگی۔ دوسرے لمحہ کواڑ کھلے اور پنڈت کا نا تیواری باسمتی کے کھیت کی طرح مہہ مہ مہک اٹھے۔

'ہرے رام، ہرے کرشن۔ تو یہاں؟ اس وقت؟'

'مالک۔'

'ارے بول نا؟ یہاں کیا کرنے آئی ہے؟'

'مالک میرا...'

'ارے بول نا۔ کیا مالک مالک لگا رکھا ہے؟'

'مالک، میرا کھیت سدھ کر دیجیے۔'

'کیا؟'

پنڈت جی کو لگا، وہ کوئی خواب دیکھ رہے ہوں۔

'ہرے رام، ہرے کرشن۔ ارے یہ کیا کہہ رہی ہے تو؟ تیری تو مت ماری گئی ہے۔ کسی نے دیکھ لیا تو جیتے جی مارا جاؤنگا میں۔ جا تو، یہاں سے جلدی جا رے۔' پنڈت جی نے گھبراہٹ میں ادھر ادھر دیکھا۔

'مالک، مجھ پر دیا کر دیجیے۔ جندگی بھر میں...'

'ارے بات دیا کی نہیں حوصلے کی ہے رے۔ تجھ میں حوصلہ تھا، تو یہاں تک چلی آئی۔ مجھ میں حوصلہ نہیں ہے۔ تیرے ساتھ یہ سب کروں۔ ہے رام، ہے کرشن۔ سچ مچ کل یگ آ گیا ہے، کل یگ۔ ادھرم پھیل گیا ہے۔' پنڈت جی نے ہاتھوں کو جوڑ کر اور سر کو اوپر اٹھا کر کہا: 'ہے پربھو، اپنے اس نردھن براہمن کی مان مریادا، عزت و آبرو کی رکشا کر پربھو۔ تیرے اس سنسار میں سُر، اَسُر کا بھید مٹنے لگا ہے۔ ساری حدیں ٹوٹنے لگی ہیں۔ انرتھ ہو رہا ہے، انرتھ ہو رہا ہے پربھو۔ اور اسے بھی شما کر دے پربھو۔ یہ چھوٹی ذات تیری مہیما کو کیا جانے؟ تیرے بھکت کو بھرشٹ کرنے چلی آئی۔ مورکھ ہے، اسے شما کر دے پربھو۔' پھر انھوں نے بلاتی سے کہا: 'تو جا، تو جا یہاں سے۔'

'مالک، مالک میں آپکے پیر پڑتی ہوں۔ میرا کھیت...' وہ پنڈت جی کے پیروں پر گر پڑی۔

پنڈت جی ہڑبڑا کر دو قدم پیچھے ہٹ گئے۔

'اے چھونا نہیں، چھونا نہیں۔' پھر بڑے پیار سے انھوں نے بلایتی کو سمجھایا: 'بلایتی، تو پاگل ہوگئی ہے؟ بدھی بھرشٹ ہوگئی ہے تیری جو مجھ سے یہ پاپ کرانا چاہتی ہے؟ ارے براہمن تو دیوتا کا روپ ہوتا ہے اور تو دیوتا کو بھرشٹ کرنا چاہتی ہے؟ اتنے بڑے پاپ کا بھاگی دار بنانا چاہتی ہے؟ مورکھ، تجھے اپنی حیثیت دیکھنی چاہیے نا؟ کہاں تو، کہاں میں؟ تو نے سوچ کیسے لیا کہ میں تیرے ساتھ... دیکھ بلایتی...' آگے انھوں نے نرمی سے کہا: 'میں تیری حالت سمجھ رہا ہوں مگر میں تیرے ساتھ...؟ تیرے اور میرے بیچ میں جو انتر ہے، میں اسے نہیں مٹا سکتا۔ اسکی اجازت نہ یہ سماج دیتا ہے اور نہ ہی دھرم۔ اس لیے سن بلایتی، تو اپنا من شانت رکھا کر۔ اپنے وچاروں کو قابو میں رکھا کر۔ یہی تیرا دھرم ہے اور دھرم کہتا ہے، جو جہاں ہے وہیں بنا رہے اور اپنے دھرم کا پالن کرے۔ جا بلایتی، اپنے گھر جا۔'

'مالک... مالک... دیا...'

پنڈت جی نے مزید کچھ نہیں کہا، اندر سے دروازہ بند کر لیا۔ وہ کچھ دیر تک چوکھٹ کے پاس اندھیرے میں بیٹھی رہی پھر اٹھ کر گھر کی طرف چل دی۔ گھر پہنچی تو سب کچھ اسی طرح پایا جیسا چھوڑ کر گئی تھی۔ اس نے اڑھکے ہوئے کواڑ کو کھولا اور کمرے میں جا کر دھیرے سے چارپائی پر لیٹ گئی۔ نیند اسکی آنکھوں سے سات سمندر پار دور تھی۔

oo

پرشورام سنگھ کا ایک بیل رات میں مر گیا۔ اسے سانپ نے ڈس لیا۔ گر کر منھ سے جھاگ دینے لگا۔ زبان نکل کر باہر آ گئی اور پلک جھپکتے ہی اینٹھ کر مر گیا۔ صبح صبح انکا آدمی ٹینگر کو بلانے آیا۔ ٹینگر ابھی 'ٹٹی' سے فارغ ہو کر کنوئیں پر بیٹھا مٹی سے 'بدھنا' مانجھ رہا تھا۔ بلایتی باہر چھاؤنی میں شیرا کو گھاس ڈال رہی تھی۔ ٹینگر کا آج من ٹھیک نہیں تھا۔ پورا بدن ٹوٹ رہا تھا۔ اندر ہی اندر بخاری طبیعت ہو رہی تھی۔ آج تانگہ نکالنے کی اسکی خواہش بھی نہیں تھی۔ اسنے سوچا تھا، آج پورا دن آرام کریگا۔ پرشورام سنگھ کا آدمی آیا تو اسکا من روہانسا ہو اٹھا۔ اسکے آرام کرنے کی سوچ پر لات پڑ گئی۔ پہلے تو اسکے من میں آیا کہ پرشورام سنگھ کے آدمی کو منع کر دے پھر کچھ سوچ کر وہ ایسا نہیں کر سکا۔ ایک تو مالک لوگوں کی بات تھی جنھیں نا کہنا اچھی بات نہیں تھی دوسرے 'پونی' کی بھی بات تھی۔ پونی ہونے کے ناطے موقع بے موقع، چاہے انچاہے انکے کاموں کو کرنا ہی پڑتا تھا۔ لیکن سچائی یہ تھی کہ اب وہ اس طرح کا کام کرنا نہیں چاہتا تھا۔ اسکے باپ تک یہ روایت چلی تھی۔ بلکہ اسکے باپ تک انھی روایتی کاموں پر انکے معاشی نظام کا انحصار تھا۔ اسکے بابا یعنی دادا تک کا دور اور بھی مختلف تھا۔ وہ تو باضابطہ لکھن دیو سنگھ کے 'بندھوا مزدور' تھے۔ لکھن دیو سنگھ کو سیر گاؤں کے زمین دار تھے۔ بابا بتاتے تھے، جسکو زمیندار کہتے ہیں اور جسے زمین داری، وہی زمین دار تھے لکھن دیو سنگھ اور وہی زمینداری تھی انکی۔ سو پچاس

بیگھا نہیں، پورے چار سو بیگھے کی جوت تھی۔ راجا مہاراجاؤں کی طرح قلعے جیسا گھر، گاڑی چھکڑے، لیکن وہ چلتے تھے گھوڑے پر ہی۔ کیا شان تھی، کیا رعب تھا انکا۔

ناف سے نیچے والے جتنے تھے، کیا مجال جو انکے سامنے 'کھاٹ' پر بیٹھے رہ جائیں۔ جس راستے سے گزرتے، یہ اپنا راستا بدل لیتے یا پھر ایک کنارے ہاتھ باندھ کر کھڑے ہو جاتے۔ انکے گھوڑے کے گزرنے کے بعد ہی آگے بڑھتے۔ ایسے زمیندار لکھن دیو سنگھ کے بندھوا تھے اسکے بابا اور انکی زمینداری جانے کے بعد بھی انھیں کی خدمت میں رہے اور انکی تقریباً پوری زندگی لکھن دیو سنگھ کی خدمت اور 'بیگار' میں ہی گزر گئی تھی۔

اس وقت، اسے یاد ہے جب وہ بہت چھوٹا تھا، چھ یا سات سال کا۔ اسکی ناک سے 'نیٹا' بہا کرتا تھا۔ وہ اپنے بابا کے ساتھ مرے ہوئے جانوروں کی کھال اتارنے جایا کرتا تھا۔ کھال اتارنے کے بعد اسکے بابا 'جھولے' میں کلیجی اور مانس بھر کر لاتے تھے۔ تب اسکے گھر میں جشن جیسا ہوتا تھا۔ جانور کا مانس اور 'مہوا' کی شراب۔ گھر میں سب لوگ موج میں چور رہتے تھے۔ بلکہ یہ دور تو کئی کئی ہفتوں تک چلتا تھا۔ مانس کا 'سکھوتا' لگا کر 'بھانڑی' میں رکھ دیا جاتا تھا اور اس میں سے نکال نکال کر پکایا جاتا، مہینہ مہینہ دن تک۔ لیکن رفتہ رفتہ کافی کچھ بدلا۔ لکھن دیو سنگھ کی زمینداری تو پہلے ہی چلی گئی تھی، پریوار بھی ٹوٹ گیا۔ شان گئی، رعب گیا۔ حالات بدلے، سوچ بدلی۔ یہ لوگ بھی وہاں سے اجڑے اور 'بھن گانواں' آ کر بس گئے۔ تب سے یہیں ہیں۔ یہیں باپ مرا، یہیں 'بیاہ' ہوا۔

مگر اس نے سوچ لیا تھا کہ باپ دادا والا کام وہ نہیں کریگا۔ مر مزدوری کر لیگا مگر وہ سب نہیں کریگا۔ کچھ دنوں تک تو مر مزدوری کرتا بھی رہا، پھر اسنے اپنا تانگہ نکال لیا اور اسے ہانکنے لگا۔ بلاتی کا 'کرنی' والا کام بھی اسے پسند نہیں تھا۔ لیکن وہ اسے کئی وجھوں سے منع نہیں کر پاتا تھا۔ ایک تو وہی، مالک اور پونی کا سوال۔ دوسرا یہ کہ یہ بلاتی کے ہاتھ کا ہنر تھا۔ اس جیسا ہنرمند آس پاس کے علاقوں میں کوئی نہیں تھا۔ زچگی کا بگڑا سے بگڑا معاملہ چٹکیوں میں سنبھال لیتی تھی۔ وہ اسکے ہاتھوں سے اسکا تجربہ، اسکی قابلیت نہیں چھیننا چاہتا تھا۔ ان سب کے علاوہ شاید ایک تیسری وجہ بھی تھی۔ اور شاید کیا، بلکہ یقینی طور پر یہی وجہ اسکے لیے زیادہ معنی رکھتی تھی۔ بلاتی جب جب کسی کی زچگی کرا کر لوٹتی، اسے محسوس ہوتا، وہ خود ماں بن کر لوٹی ہے۔ وہ اسکے چہرے پر گہرے سکون کا تاثر دیکھتا تھا۔ اسکے ہونٹوں پر لوریاں ہوتی تھیں اور چھاتیوں میں دودھ بھرے ہوتے تھے اور آنکھوں میں ممتا کے ست رنگی پھول کھلے رہتے تھے۔ اور وہ، اس سے اسکا یہ سکھ نہیں چھین سکتا تھا۔ لیکن جانوروں کی کھل اتارنے اور اس طرح کے دوسرے کاموں میں اسکی بالکل دل چسپی نہیں تھی اور نہ ہی کسی طرح کا سکھ حاصل ہوتا تھا۔ گاہے بہ گاہے وہ یہ سب مجبوری کی وجہ سے کرتا تھا۔ اس لیے کرتا تھا کہ مالک لوگوں کی بات کیسے ٹالے۔ ایک انجانی سی زنجیر اسکے پیروں کو جکڑے رہتی تھی۔ جبکہ حقیقت یہ تھی کہ بلاتی سے شادی ہونے کے بعد وہ یہی سوچا کرتا تھا کہ وہ اپنے بیٹے سے تانگہ ہنکوانے جیسا چھوٹا کام بھی

نہیں کروائیگا بلکہ گاؤں کے اسکول میں پڑھنے بھیجے گا اور اسے اونچی تعلیم دلوا کر صاحب یا صاحب جیسا بنائیگا۔ اسے کسی لکھا پڑھی والے کام میں لگائیگا۔ نوکری میں ریزرویشن کی بات وہ سنتا آرہا تھا۔ خود اسکے بلاک کے بی ڈی او صاحب بھی تو اسی کی ذات کے تھے۔ سنتا تھا، وہ ریزرویشن سے آئے ہیں لیکن کیسا بابا جی (براہمن) سے لیکر بابو صاحب (راجپوت) تک انکو سلام ٹھوکتے تھے۔ انکا دروازہ گھیرے رہتے تھے۔ حاکم ای والا ٹھیکہ دے دیجیے۔ حاکم او والا ٹھیکہ دے دیجیے، گڑگڑاتے رہتے تھے۔ اسکا بیٹا اتنا بڑا صاحب نا سہی، اتنے بڑے صاحب کا چپراسی بھی بن جائے تو کم 'بھیلو' نہیں۔ بلکہ 'بھیلو' تو چپراسی کا ہی ہوتا ہے۔ جو 'بھیلو' کھانا ہوتا ہے، چپراسی ہی کھاتا ہے۔ صاحب تو 'بھیلو' کھاتے نہیں۔ صاحب تو کمیشن ...لیکن اوپر والا بھی کتنا ظالم ہے۔ ایک بھی اولاد نہیں دی۔ یہ سب سوچ کر اسکا من نہ جانے کیسا کیسا کرنے لگا۔

پرشورام سنگھ کا آدمی جا چکا تھا۔ وہ بے دلی سے اٹھا اور بسکتیا، رم رجوا اور بھیکنا کو بلانے چلا گیا۔ 'رات میں بابو صاحب کے بیل کو سانپ نے کاٹ لیا ہے۔ چلو اسکو اٹھانا ہے۔ تم لوگوں کے پینے وینے کا انتجام ہو جائیگا' باری باری سے اسنے تینوں کو بلا کر کہا۔ ان تینوں کو لیکر وہ اپنے گھر آیا۔ اسنے موٹی رسی اور کونے میں کھڑا بانس اٹھا کر کندھے پر رکھ لیا۔ پھر وہ چاروں پرشورام سنگھ کے دروازے پر پہنچ گئے۔ مایوس بابو صاحب کرسی پر بیٹھے ہوئے تھے۔ گذشتہ سال ہی تو انھوں نے شری پال پور کے میلے میں سے ایک جوڑا بیل خریدا تھا۔ ایک اکیلا بچ گیا۔ ایک اکیلا بیل بھلا کس کام کا؟

بیل اینٹھا پڑا تھا۔ اسکے منہ کی جھاگ سوکھ گئی تھی اور باہر نکلی ہوئی زبان پر دانت جم گئے تھے۔ جسم نیلا پڑ گیا تھا۔ دروازے کے باہر لوگوں کی بھیڑ جمع تھی۔ لوگ آپس میں طرح طرح کی باتیں کر رہے تھے۔ کوئی کچھ کہہ رہا تھا، کوئی کچھ۔ چاروں انکی باتیں سنتے رہے اور اپنے کام میں مصروف رہے۔ انھوں نے سب سے پہلے مرے ہوئے بیل کو سیدھا کیا پھر اسکے چاروں پیروں کو ایک ساتھ کر رسی سے باندھا۔ اسکے بعد پیروں کے درمیان بانس لگا کر دو آگے ہو گئے اور دو پیچھے۔ اب انھوں نے زور لگا کر بانس کو اٹھایا اور کندھے پر رکھ لیا۔ بیل بیچ میں جھولنے لگا اور اسکی گردن ایک جانب لٹک گئی۔ وہ لوگ اسے لیکر ڈگمگاتے قدموں سے گاؤں کے پچھواڑے نہر کی طرف بڑھ گئے۔ نہر کنارے، جہاں مرے ہوئے جانوروں کو پھینکنے کی جگہ تھی، وہاں پہلے سے ہی سڑی ہوئی لید، ہڈیاں اور کھوپڑیاں بکھری پڑی تھیں اور ان سے تعفن کا بھبکا اٹھ رہا تھا۔ بسکتیا، رم رجوا اور بھیکنا پر تو اس عفونت کا کوئی اثر نہیں دکھا مگر ٹینگر کو ابکائی آنے لگی۔ اسنے اپنی ناک کے گرد 'گمچھا' لپیٹ لیا۔ کوئے کھوپڑیوں کو کھود رہے تھے اور کتے چیتھڑوں میں منہ پھنسائے کھینچا تانی کر رہے تھے۔ ذرا فاصلے پر گدھوں کا ایک غول ست سا بیٹھا ہوا تھا۔

یہ چاروں جانور لیکر قریب پہنچے تو کوے پھڑ پھڑا کر کچھ اونچائی تک اڑے پھر پاس کے کھیت کی کیاری پر بیٹھ گئے۔ کتے اپنے کام میں مشغول رہے۔ ایک قدرے صاف جگہ دیکھ کر انھوں نے کندھے سے

بوجھ اتارا اور اپنی اپنی پیشانیوں پر چھلک آئے پسینے کو پوچھنے لگے۔ ٹینگر کھڑا چاروں جانب دیکھ رہا تھا۔ بسکتیا اور بھیکنا بیٹھ کر ستانے لگے۔ نو کے آس پاس وقت ہوا ہوگا مگر دھوپ بڑی بے رحم ہوئی تھی۔ ٹینگر کے جسم میں 'چنچنی' ہونے لگی۔ آسمان کا رنگ بالکل نیلا تھا۔ اس پر اکادکا سفید بادل کے ٹکڑے تیر رہے تھے، اتنا نیچے کے ہاتھ بڑھا کر مٹھی میں پکڑے جا سکیں۔ کبھی کبھی کثیف دھویں جیسا کوئی بڑا ٹکڑا تیرتا ہوا جاتا تو انکے سروں کے اوپر لمحہ بھر کے لیے سایادار شامیانہ تن جاتا۔

'پہلے کھینی کھالیا جائے۔' بھیکنا نے لنگی کی گرہ سے 'چنوٹی' نکالتے ہوئے کہا۔

'ہاں ہو بناؤ۔ ہم بھی ذرا 'دشا' جائیں گے۔' قریب کھڑا رم رجوا بولا۔

'بڑی گرمی ہے۔ لگتا ہے سام سام تک بارس ہوگی۔' بسکتیا نے گردن اٹھا کر آسمان کی طرف دیکھا۔

'چلو جلدی کرو بھائی، اسکو چھیل چھال کر جلدی سے ہٹایا جائے۔' ٹینگر قدرے بے چین ہو کر بولا۔

بھیکنا نے کھینی ٹھوکی اور رم رجوا کی طرف بڑھایا۔ رم رجوا نے چٹکی سے کھینی نکالی اور ہونٹوں کے نیچے دباتا ہوا نہر کے خلیجی حصے کی طرف بڑھ گیا۔ باری باری ان تینوں نے بھی ہونٹوں کے نیچے کھینی دبائی اور کام میں لگ گئے۔

انھوں نے رسی کھول کر بیل کے پیروں کو الگ کیا اور ایک ایک پیر کی طرف سے کھال چیرنے بیٹھ گئے۔ تھوڑی دیر بعد رم رجوا لوٹا تو چوتھی ٹانگ پکڑ کر بیٹھ گیا۔ شان چڑھی چھریاں تیزی سے کھال کو گوشت سے الگ کرتی جارہی تھیں۔ چاروں گردن جھکائے اپنے اپنے کاموں میں مصروف رہے۔

'تب ہو بسکتیا بھیا، او ور سناؤ، سنے ہیں کہ آپکی 'جوروا' پھر 'گابھن' ہوگئی ہے؟' بھیکنا نے وقت کاٹنے کے لیے بات چھیڑی۔

'کا کہیں بھیا، اس بار پھر رہ گیا۔' بسکتیا جھینپ کر بولا۔

'ارے رہ گیا تو کا ہوا؟ اس میں سرمانے کی کا بات ہے؟' رم رجوا نے چہل کی۔

'ارے نہیں بھیا، آٹھ گو ہوگیا سب۔ ہم تو اب اکو نہیں چاہتے تھے پرنا جانے کیسے گلتی ہوگئی؟' وہ صفائی دینے والے انداز میں بولا۔

'ارے اتنا فکر کاہے کرتے ہو؟ او منھ اور پیٹ لیکر آئیگا تو دو گو ہاتھو بھی تو لیکر آئیگا؟ اوپر والا سب کا انتجام کیسے ہوا ہے۔' بھیکنا بڑے بزرگ کی طرح اسے سمجھانے لگا۔

'او تو ٹھیک ہے پر اپنا پھرج بھی تو بنتا ہے۔ ویسا کرم بھی تو کرنا پڑتا ہے۔ کم لڑکا پھڑ کا رہنے سے جان ہلکی رہتی ہے، او ور پھر انکو دونوں سانجھ بھات روٹی بھی مل جاتی ہے نہیں تو کتا سیار کی طرح...'

'ای بات تم رات میں تو سوچتے نہیں ہوگے؟ تو اب کاہے پچھتا رہے ہو؟ ٹینگر بھیا کو دیکھو، کتنا حساب سے چلتے ہیں۔'

ٹینگر جو اس پوری بات چیت میں خاموشی اختیار کیے ہوئے تھا، گردن اٹھا کر بھیکنا کو دیکھنے لگا۔

’کا ہو ٹینگر بھیا، جھوٹ کہہ رہے ہیں کا؟‘
’ارے ٹینگر بھیا کا کہیں گے؟ انکا تو اوزار ہی؟ کا ہو ٹینگر بھیا؟‘ بسکتیا کی بات سے ٹینگر کو لگا کہ اچانک وہ برہنہ ہو گیا ہو، اسکے جسم سے کپڑے سرک کر نیچے گر گئے ہوں۔ بسکتیا، بھکینا اور رم رجوا قہقہہ لگا کر ہنس پڑے۔ ٹینگر خود کو سنبھالتا ہوا بولا: ’اب تم لوگوں کو جو کہنا ہے کہو، میں کا بولوں؟‘
’لیکن بھیا، آپکی جورو کا تو جواب نہیں۔ لگتا ہے، پچھلے جنم میں بلی کی پوجا کیے تھے، جو ایسی مہرارو پائے ہو؟ بڑی کسمت والے ہو بھیا۔‘ رم رجوا کی باتوں سے بوند بوند رشک ٹپک رہا تھا۔
’ارے تو تم کاہے لار ٹپکا رہے ہو؟ تم اس جنم میں بلی پوج لو۔ تمھیں اگلے جنم میں ٹینگر بھیا جیسی مہرارو مل جائیگی۔‘ بھکینا کی بات پر ایک بار پھر سب ہنس پڑے تھے۔ اس باران میں ٹینگر بھی شریک تھا۔
جانور نصف سے زیادہ چھِل گیا تھا۔ گدھوں کا جھنڈ فعال ہوا تھا اور کتے بھی ’ڈھیٹ‘ گرائے نزدیک آ گئے تھے۔ بسکتیا کمر سیدھی کرنے کے لیے کھڑا ہوا۔ اکڑوں بیٹھے بیٹھے اسکی کمر اکڑ گئی تھی۔
’ذرا چنوٹی نکالو ہو بھکینا بھیا۔ کھینی وینی بنے۔‘ اسنے ایک ’ڈھیلا‘ اٹھا کر کتوں کی طرف اچھالا۔ کتے ذرا سا پیچھے ہٹ گئے۔
’لیکن ایک بات کہیں ٹینگر بھیا، برا تو نہیں مانو گے؟‘ بھکینا چنوٹی نکال کر بسکتیا کی طرف بڑھاتے ہوئے بولا، ’گھر کی شوبھا بال بچوں سے ہی ہوتا ہے، تم کسی ڈاکٹر واگٹر سے کاہے نہیں دکھاتے ہو؟ کم سے کم پتہ تو چلے کہ کمی کس میں ہے؟ تم میں یا تمھاری مہرارو میں؟‘
ٹینگر کے چہرے پر اداسی پھیل گئی۔ ’اب کا دکھائیں اور کا نہیں دکھائیں۔ کسمت میں ہی نہیں ہے تو دکھانے سے کا ہوتا ہے؟‘ اسنے شکستہ خاطر لہجہ میں کہا۔
کچھ لمحوں تک سب نے خاموشی اختیار کر لی اور اپنے اپنے کاموں میں لگے رہے۔ جانور کی اب صرف گردن کھال کے اندر رہ گئی تھی۔ کتے اور گدھ بے صبری سے اپنا اچھا وقت آنے کا انتظار کر رہے تھے۔ کتنی بڑی آزمائش تھی، شکار سامنے تھا اور وہ ٹکر ٹکر تکنے اور صرف ہونٹوں پر زبان پھیرنے کے لیے مجبور تھے۔
’دیکھو تو، بات چیت میں کام اتنی جلدی نپٹ جاتا ہے کہ پتہ بھی نہیں چلتا۔‘ رم رجوا نے گردن کے پاس پیر لگا کر کھال کو کھینچتے ہوئے کہا۔ کھال اتر گئی تھی۔ ٹینگر نے کن انکھیوں سے بدہیئت جانور کو دیکھا۔ اسے محسوس ہوا، وہ خود وہاں پڑا ہے جسکے جسم سے بسکتیا، بھکینا اور رم رجوا نے کھال اتار دی ہے۔ بلکہ اپنی کھال اتارنے میں وہ خود بھی شامل تھا۔
کھال، رسی اور بانس اٹھا کر وہ چاروں واپس گاؤں کی طرف چل دیئے۔ انکے وہاں سے ہٹتے ہی کتے اور گدھ جانور پر ٹوٹ پڑے اور ’پہلے ہم، پہلے ہم‘ کے لیے آپس میں الجھ پڑے۔ ٹینگر دور تک مڑ مڑ کر جانور کو دیکھتا رہا۔

ٹینگر نے کھال بسگتیا، رم رجوّ اور بھیکنا کو سونپ دی۔ ان کے مابین یہی بات طے تھی کہ کھال وہ تینوں لے لیں گے اور دو چار دنوں بعد ہڈیاں وہ اٹھا لائیگا۔ اس طرح سب کو کچھ کچھ آمدنی ہو جائیگی۔

گھر آکر ٹینگر نے سب سے پہلے ڈوری اور بالٹی اٹھائی اور ہاتھ منھ دھونے باہر کنویں پر چلا گیا۔ ہاتھ منھ دھو کر وہ کمرے میں آ گیا۔ 'گھر کی شوبھا بال بچوں سے ہوتی ہے...' اچانک بھیکنا کی بات اسے یاد آ گئی۔ اپنے کمرے سے نکل کر ادھر ادھر دیکھا۔ بلایتی نہیں تھی۔ پنڈت جی کے کھیت میں روپنی کرنے گئی تھی۔ واپس کمرے میں آکر اسنے کواڑ بھیڑ دیا۔ پھر اسنے اپنی لنگی اٹھائی اور گردن جھکا کر غور سے دیکھنے لگا۔

OO

سب کچھ تو ٹھیک ہی ہے... پھر کا وجہ ہے کہ...؟' وہ سمجھ نہیں پا رہا تھا۔ آخر اس وقت اسے کیا ہو جاتا ہے؟ اس کی پیٹھ پر سڑ سڑ چابک پڑتا ہے لیکن وہ ایک قدم بھی چل نہیں پاتا۔ ہنہنا کر رہ جاتا ہے۔ اسکی حالت ایسی ہوتی ہے کہ بلایتی سے نظریں ملانے کی اسکی ہمت نہیں ہوتی۔ آخر وہ کیا سوچتی ہوگی اسکے بارے میں؟ کیا اسے کوستی نہیں ہوگی؟ اسے ادھورا نہیں سمجھتی ہوگی؟ اس سے نفرت نہیں کرتی ہوگی؟ سوالوں کی بھیڑ اور ایک اکیلا ٹینگر۔

نہیں وہ اس سے نفرت نہیں کرتی۔ وہ نفرت کرتی ہوتی تو اسے محسوس ہو جاتا۔ لیکن اسکی باتوں سے، اسکے برتاؤ سے اسے کبھی احساس نہیں ہوا کہ وہ اس سے نفرت کرتی ہے۔ اسکی زبان سے کبھی الاہنا یا طعنے کے بول نہیں پھوٹے۔ کبھی کچھ نہیں کہا اس نے۔ لیکن، لیکن اسکی آنکھیں؟ وہ تو سب کچھ کہتی ہیں۔ خلاء بھری وہ آنکھیں۔ اسکی ویرانی، اسکی مایوسی، اسکی خاموشی، کیا یہ سب طعنے نہیں کستیں؟ کیا اسکا مذاق نہیں اڑاتیں؟ جب وہ اوندھے منھ گرتا ہے تب اسکی تشنہ آنکھیں اس کی کھلّی نہیں اڑاتیں؟ اسکا تمسخر نہیں بناتیں؟ اسکی مردانگی پر ٹھہاکے نہیں لگاتیں؟ اسے اکساتیں، اسے جوش نہیں دلاتیں؟ اور جب وہ کسی بھی طرح ایک ڈگ بھی نہیں بڑھ پاتا تب کیا اسکے کھوکھلے پن کو سہلانے نہیں لگتیں؟ اس سے ہمدردی نہیں دکھلانے لگتیں؟ اس پر ترس نہیں کھانے لگتیں؟ اور پھر کئی دنوں تک اسکے چہرے پر مرکوز اسکی آنکھیں فریاد نہیں کرتیں؟ کیا وہ کئی دنوں تک اسکا سامنا کرنے سے نہیں ہچکچاتا؟ اوندھے منھ گرنے سے قبل جب وہ بری طرح ہانپ رہا ہوتا ہے، اسکی پیٹھ پر پڑنے والے اسکے چابک کی مار میں غصہ اور حقارت نہیں ہوتی؟ اس میں کھیج بھری نہیں ہوتی؟ ایک جھنجلاہٹ، ایک تڑپ نہیں ہوتی؟ اور آخر میں، آخر میں جب وہ خود کو سمیٹتی ہے، اپنے کپڑوں کو بٹورتی ہے اور اسکی جانب سے منھ کو موڑ کر دوسری جانب کر لیتی ہے تب کیا اسکا رواں رواں اسے ناکارہ نہیں سمجھتا؟ تانگے کا ٹوٹا ہوا، بے کار، بنا کام کا پہیا نہیں سمجھتا؟

وہ مضطرب ہو اٹھا۔ تو پھر وہ اس سے کبھی کچھ کہتی کیوں نہیں؟ بول بک کر اپنے من کی بھڑاس کیوں نہیں نکال لیتی؟ اندر ہی اندر کڑھتی کیوں رہتی ہے؟ اندر ہی اندر مرتی کیوں رہتی ہے؟ اندر ہی اندر؟

کہیں کمی اسی کے اندر تو نہیں ہے؟ اس نے اوجھاجی کی بات پر غور نہیں کیا تھا۔ لیکن کہیں سچ مچ کھیت ہی تو خراب نہیں ہے؟ تب کیا کہے گی وہ؟ اپنا عیب اسکے سر کیسے منڈھیگی؟ اسے ڈر بھی تو ہوگا، اسکا عیب کھل جائیگا تو وہ اسے چھوڑ دیگا۔ پھر کہاں جائیگی وہ؟ اسکے مائیکے میں بھی تو اب کوئی نہیں بچا ہے۔ اسی وجہ سے چپ رہتی ہے۔ لیکن اوجھاجی...؟ انکی بات کا اگر یقین کر بھی لیا جائے تو، عیب تو کھل ہی چکا ہے۔ انھوں نے کہا ہی تھا، کھیت ہی خراب ہے۔ کسی براہمن سے شدھ کرانا ہوگا۔

لیکن وہ اسے چھوڑ کیسے سکتا ہے؟ وہ اسے چھوڑ نہیں سکتا۔ بھلے ہی وہ بے اولاد رہے لیکن اسے چھوڑ نہیں سکتا۔ اسکے علاوہ اسکا ہے کون؟ پھر اسکے جیسی مہرارو کسی کی ہے کیا؟ اسی کے چلتے تو وہ اپنے ٹولے میں سر اونچا کر چلتا ہے۔ کیسے لوگ اسکے رنگ روپ کی تعریف کرتے نہیں تھکتے۔ اور کیسا رم رجوا لار ٹپکا رہا تھا۔ اسنے تو پچھلے جنم میں کسی بلی کی پوجا نہیں کی تھی۔ وہ تو اسے کسمت سے ملی تھی لیکن رم رجوا کہیں سچ مچ اگلے جنم میں اس جیسی مہرارو پانے کے لیے بلی کی پوجا نا کرنے لگے؟ لار تو سب ٹپکاتے ہیں اور اسکی کسمت پر جلتے ہیں۔ بھلا اسے وہ کیسے چھوڑ سکتا ہے؟ اوجھاجی کی بات پر اسے یقین نہیں ہے۔ 'بیج' ٹھیک رہیگا تو کسی بھی کھیت میں جم جائیگا۔ بیج ہی ٹھیک نہیں ہے۔ کمی اسی میں ہے۔ وہ اسے نہیں چھوڑیگا۔ بھلے جندگی بھر بے اولاد رہے۔

'لیکن بھیا، گھر کی شوبھا بال بچوں سے ہی ہوتا ہے...' جیسے بھسکینا کہہ رہا تھا۔ اس پر پھر اداسی کا کہرا چھانے لگا۔ آنکھوں کے سامنے منظر ابھرنے لگے۔ اسنے دیکھا، گھر کی ڈیوڑھی پر دو بچے 'اوکا بوکا' کا کھیل کھیل رہے ہیں۔

'اوکا بوکا تین تلوکا، لوالاٹھی چندن کاٹھی، چھنا کے نام کا، اجی بجی، پنوا پھولوا، کانی انگلی پچک۔'

اور اب تار کاٹو ترکل کاٹو... پھر وہ دوسرا کھیل کھیلنے لگے۔

'تار کاٹو ترکل کاٹو، کاٹو رے برکھا جا، ہاتھی پر کے گھونگھورا چمک چلے راجہ، راجہ کے رجیہ ہا بھیا کے دوپٹا، بیچ مارو بیچ مارو...'

پھر وہ آپس میں گھمسان کرنے لگے۔ سب سے بڑا والا باہر چھاونی میں تانگے پر بیٹھا اس کی طرح تانگہ ہانکنے کی نقل کر رہا ہے۔ ایک جسکی ناک بہہ رہی ہے، آنکھوں میں پیلی پیلی 'کچی' بھرے برآمدہ میں بیٹھی بھات کے لیے اوں اوں کر رہی ہے۔ اسکے بعد والی جسکا پیٹ کافی پھولا ہوا ہے اور جسے جونک کی بیماری ہے، موری پر بیٹھی 'کونتھ کونتھ' کر پتلی ٹٹی چھیر رہی ہے۔ ایک بیمار، بخار میں تپتا کمرے میں پڑا ہوا ہے۔ ایک کے جلیائے لٹیائے سر سے آنگن میں پسری بلاتی جوں نکال رہی ہے اور پلپلی سی چھونکی اسکی ربر جیسی چھاتی سے کینچوں کی مانند لگی ہوئی ہے۔

اچانک ڈیوڑھی پر کھیل رہے دونوں لڑتے جھگڑتے بلاتی کے پاس آگئے اور 'بھات' مانگنے لگے۔ بڑکا بھی باہر چھاونی میں سے بھاگتا ہوا آیا اور اپنی پینٹ سے جھانکتی 'پھنیا' دکھانے لگا۔ اسے نئی پینٹ

چاہیے۔ پیچھے مڑ کر چوتڑ کی گھسی ہوئی جھل جھلی دکھانے لگا۔ اچانک سب کے سب آپس میں الجھ گئے اور پورا گھر کہرام سے بھر گیا۔ ٹینگر نے دیکھا ان آٹھوں کی شکل بسکتیا کے بچوں سے مل رہی ہے۔ سب آپس میں چھینا جھپٹی کر رہے ہیں۔ بلایتی نویں سے ہے۔ بڑا سا تمبو لیے انھیں سنبھال نہیں پا رہی ہے۔ لیکن اسکی آنکھوں میں سکھ ہے۔ کوئی الجھن، کوئی فکر، کوئی اندیشہ نہیں۔ چہرے پر چمک اور خوشی اور آنگن میں رونق ہی رونق۔

بلایتی روپنی کر کے واپس آئی تو ٹینگر کی آنکھوں کے سامنے سے منظر چھٹ گئے۔ بلایتی نے آنگن میں آکر ڈوری اور بالٹی اٹھائی اور باہر کنویں پر چلی گئی۔ وہ کیچڑ مٹی سے سنی ہوئی تھی۔ ٹینگر اسی طرح اکڑوں بیٹھا رہا۔ بس ایک نظر دیکھا بھر اسے۔ ہاتھ منھ دھوکر بلایتی لوٹی تب بھی وہ اسی طرح بیٹھا رہا۔

'کاہے من مار کے بیٹھے ہو؟ کچھ ہوا ہے کا؟' بلایتی موری پر جھوٹے برتنوں کو رکھنے لگی۔

'نا، ہوگا کا؟ کچھ اچھا نہیں لگتا۔'

'کاہے؟' وہ موری پر بیٹھ برتن مانجھنے لگی۔

'ارے جب تک کام پر رہو کچھ نہیں بجھاتا۔ کام سے لوٹتے ہی بھائیں بھائیں کرتا گھر کاٹنے دوڑنے لگتا ہے۔' ٹینگر کے دماغ میں ہلچل مچی ہوئی تھی۔

'کام کی کمی ہے کا؟ جا کر کھیت سے ثیرا کے لیے گھاس ہی لے آتے۔'

'گھاس لانے سے کا ہوتا ہے۔؟ لوٹ کر آنا تو گھروے میں ہے نا؟' پھر تھوڑا رک کر بولا۔' بھکینا کہہ رہا تھا، گھر کی شوبھا لڑکے پھڑ کے سے ہوتا ہے...'

رکابی مانجھتے مانجھتے بلایتی کے ہاتھ رک گئے۔ اسنے ٹینگر کے چہرے پر نظریں گڑا دیں۔ وہ سمجھ رہی تھی، ٹینگر کے من میں کیسا طوفان اٹھا ہوا ہے۔

'تم لوگوں کی باتوں پر کان کاہے دیتے ہو؟' وہ اٹھ کر آئی اور دھیرے سے ٹینگر کے پاس بیٹھ گئی۔

'کان نہیں دیں تو کا کریں؟ کس کا کس کا منھ روکیں؟ ای سب ہمارے چلتے ہو رہا ہے۔ ہم کو ہی اوپر والے نے اپاہج بنا دیا ہے۔' وہ اکڑوں بیٹھا گھٹنوں میں منھ دیکر بولا۔

'ایسا کاہے بولتے ہو؟ اوجھا جی نے تو کہا تھا...'

'ارے اوجھا جی کا کہیں گے؟ بیج ہی نہیں پڑیگا تو کھیتوا اپنے آپ دھان نہیں نا اگا دیگا؟ کا تم جانتی بوجھتی نہیں ہو جو ہمارے منھ سے کہلوا رہی ہو؟'

بلایتی چپ ہوگئی۔ کیا کہتی؟ کیسے بتاتی کہ دوش بیج میں نہیں، کھیت میں ہے۔ کھیت بنجر ہو تو بیج نہیں انکور سکتا۔ اوجھا جی نے بھی تو یہی کہا تھا۔ پھر ٹینگر اپنے آپ کو دوشی کیوں سمجھ رہا ہے؟ نہیں نہیں، وہ دوشی نہیں ہے۔ اس میں کوئی کمی نہیں۔

'ایسا لگتا ہے اولاد کا منھ دیکھے بنا ہی ہم مر کھپ جائیں گے۔' ٹینگر نے گھٹنوں کے اندر سے آنسو

بھرا چہرہ اٹھا کر بلایتی کو دیکھا۔ بلایتی کا چہرہ تاثر سے عاری ہو رہا تھا۔

'کیسے بھی ہوتا، کم سے کم بوڑھاپے میں ایک لوٹا پانی دینے کا آسرا تو ہوتا۔ ایک سہارا تو ہوتا؟' اسکی نظر بلایتی کے چہرے پر ٹکی رہی اور اسکے تاثرات کو پڑھنے کی کوشش کرتی رہی۔

بلایتی چپ، صرف سوچتی رہی۔ ٹینگر کبھی اس طرح کی بات نہیں کرتا تھا۔ اس طرح کی بات کبھی ان دونوں کے بیچ ہوئی ہی نہیں۔ نا جانے آج کیا ہو گیا ہے ٹینگر کو؟ کیوں اتنا ہلکان ہو رہا ہے؟ اسکی چنگاری کو بھی تو کرید دیا اسنے۔ سوئی ہوئی ممتا کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ اسکی سانسیں گہری ہونے لگیں اور وہ لمبی لمبی سانس کھینچنے لگی۔

'اوپر والا ایک اولاد دے دیتا...' ٹینگر سسک رہا تھا۔ بلایتی سے رہا نہیں گیا۔ اٹھ کر کھڑی ہو گئی۔ برآمدے میں ایک جانب رکھے 'اپلے' کے ڈھیر میں سے اپلے نکال کر آنگن میں لے آئی۔ اپلوں کو ایک پر ایک رکھ کر 'کوڑا' سجایا۔ اندر جا کر مٹی کا تیل اور ماچس لے آئی۔ کوڑے پر تیل چھڑک کر اسنے آگ سلگائی۔ لپٹیں اٹھنے لگیں تو اسنے باہر کا کواڑ بھیڑ دیا۔ ٹینگر برآمدے میں بیٹھا اسکی ان حرکتوں کو دیکھتا رہا۔ اسکی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ کیا کر رہی ہے۔ وہ کچھ بول پانے کی حالت میں نہیں تھا۔ چپ چاپ اسکی حرکات دیکھتا رہا۔ بلایتی آگ کے سامنے کھڑی اسے دیکھتی رہی۔ آگ کی لپٹوں سے اسکا چہرہ سرخ ہو رہا تھا اور آنکھوں میں لپٹوں کی طرح لہریں اٹھ رہی تھیں۔ کوڑا پوری طرح جل کر راکھ میں تبدیل ہو گیا۔ راکھ ٹھنڈی ہو چکی تھی۔ اسکا ایک تودہ سا پڑا ہوا تھا۔ تودے کے پاس کھڑا ٹینگر بے بس نگاہوں سے بلایتی کو دیکھ رہا تھا۔ بلایتی بھی اسے کچھ لمحوں تک دیکھتی رہی۔

'اس پر موتو...' بلایتی کے اندر سے گویا کسی دوسری عورت نے کہا۔ ٹینگر یک لخت اکبکا گیا۔ کیا کہہ رہی ہے وہ؟ گھبرا کر باہر کے دروازے کی جانب دیکھنے لگا۔ دروازہ بند تھا۔

'موتو اس پر...' بلایتی نے اسے پکڑ کر اکسایا۔ ٹینگر کی آنکھوں میں الجھنیں اور نہ سمجھ میں آنے والے تاثرات گردش کرنے لگے۔ بلایتی عجیب لگ رہی تھی۔ کم سے کم اس بلایتی جیسی تو نہیں ہی، جسے وہ روزانہ دیکھا کرتا تھا۔ اسکے حرکات وسکنات بالکل کسی اجنبی بلایتی کی طرح لگ رہے تھے۔ ادھر ادھر دیکھ کر گویا کسی طرح اسنے خود کو اطمینان دلایا پھر لنگی اٹھا کر راکھ کے تودے پر پیشاب کرنے لگا۔ پیشاب کر چکنے کے بعد اسنے لنگی نیچے کی اور بڑی بے بس نگاہوں سے پھر بلایتی کو دیکھنے لگا۔ بلایتی سر خم کیے بغور راکھ کے تودے کو دیکھ رہی تھی۔ جہاں پیشاب کی دھار گری تھی، اس جگہ پر ایک گڈھا نمودار ہو آیا تھا۔ وہ بیٹھ گئی۔ راکھ کے ڈھیر کو بہار کر آنگن صاف کرنے لگی۔ 'اوپر والے پر بھروسہ رکھو...' اسکے اندر سے دوسری عورت نے دھیرے سے کہا۔ ٹینگر ہونق کی طرح کھڑا رہا۔ اسکے چہرے پر ابھی تک کچھ بھی نہ سمجھ میں آنے والے تاثرات مسلط تھے۔ بلایتی راکھ کی ٹوکری اٹھا کر باہر کوڑے پر پھینکنے چلی گئی۔

OO

رات کافی ہو چکی تھی۔ ذرا دیر قبل جھما جھم بارش ہو رہی تھی۔ بارش رکی تو 'پچھوا' چلنے لگی۔ کمرے میں ہوا بھر گئی تھی لیکن بلاتی اندر ہی اندر نمک کی طرح پسیج رہی تھی۔ آج پھر اسے نیند نہیں آ رہی تھی۔ کمرے میں ایک عجیب طرح کی امس کا احساس ہو رہا تھا۔ بارش تو رک چکی تھی مگر گاہے بگاہے چھپر کی کھپریل پر بڑی بڑی بوندیں بدبدا کر گرنے لگتی تھیں جس سے وہاں مسلط خاموشی لحظہ بھر کے لیے درہم برہم ہو جاتی لیکن پھر دوسرے ہی لحہ سناٹے کی دبیز چادر بچھ جاتی۔

بلاتی نے نظریں گھما کر قریب میں سوئے ٹینگر کو دیکھا۔ آج اسکی ناک نہیں بج رہی تھی۔ بلاتی نے غور سے اسکے چہرے کو دیکھا۔ نیند میں بھی اسکے چہرے پر کرب کے بادل چھائے ہوئے تھے۔ ٹینگر ایک بے بس، مایوس انسان کی طرح نظر آ رہا تھا۔ بلاتی کا دل اسکے تئیں ہمدردی کے جذبے سے بھر اٹھا۔ خواہش ہوئی کہ اسے اپنے سینے سے جکڑ لے۔ احساس ندامت سے وہ تڑپ اٹھی۔ اسکی ایک خواہش، ایک معصوم خواہش کو پورا نہیں کر سکی۔ اسے ایک سکھ نہیں دے سکی۔ اور ٹینگر کا دل ایسا کہ اف تک نہیں کرتا۔ نہ جانے کس مٹی کا بنا ہے وہ۔ اتنا بڑا دل کہ اس میں سمندر سما جائے، سارا آسماں، ساری زمین سما جائے۔ اور وہ ایک ایسا پیڑ کہ پھل تو کیا چھایا بھی نا ملے۔ کئی سال ہو گئے، وہ اس نام نہاد پیڑ کے نیچے پھل کی امید لگائے بیٹھا ہے۔ کیسی آس ہے اسکی، کیسی یاس۔ کیسی تپسیا ہے اسکی، کیسی پیاس۔ اسکی امید کا چراغ بجھتا ہی نہیں۔ جبکہ وہ اچھی طرح اس بات سے واقف ہے کہ اس انتظار میں اسے کچھ بھی نہیں حاصل ہونے والا۔ اسکی امید کی پھڑ پھڑاتی لو بلاتی کو زیادہ تکلیف پہنچاتی تھی۔ جب وہ اسکی آنکھوں میں اس معصوم امید کی ٹمٹماتی لو کو دیکھتی تو تڑپ کر رہ جاتی۔ مٹی کی مورت گڑھ کر دینا ہوتا تو کئی گڑھ دیتی، زندگی سے بھرپور کلکاری کہاں سے گڑھے؟ وہ تو کسی ہاٹ بکے نا بازار، جو خرید کر خوش ہو لیتی، اسے خوش کر دیتی۔ اسکے اندرون میں کہیں تلاطم سا مچا اور افراط غم سے اسکی آنکھیں گیلی ہو گئیں۔ موتیوں جیسے بوند بوند آنسو اسکے گالوں پر ڈھلکنے لگے۔

اچانک وہ اٹھ کر بیٹھ گئی۔ آہستہ قدموں سے کمرے سے باہر نکل آئی۔ باہر ہوا میں نمی ملی ہوئی تھی۔ برآمدہ سے نیچے اتری تو چھپر کے کنارے سے چورہی ٹپ ٹپ بوندیں اسکے کندھوں پر پڑیں۔ اسنے باہر کا دروازہ کھولا اور گلی میں آ گئی۔ چہار جانب گھرا سناٹا۔ اسنے اطراف کا جائزہ لیا اور آگے بڑھ گئی۔

کچھ ہی لمحوں کے بعد وہ پھر پنڈت کانا تیواری کے موٹے پلوں اور وزنی چوکھٹ والے دروازے پر کھڑی تھی۔ تھوڑی دیر بعد دروازہ کھلا۔

'تون ہے؟ اے تون ہے؟' نیم وا کواڑ کے پلوں سے کسی نے گردن باہر نکالی۔

'من جی بابا آپ؟' بلاتی کی حیرت سے آنکھوں کے کنارے چوڑے ہو گئے۔ ساتھ ہی اسے مسرت کا بھی احساس ہوا۔ 'من جی بابا آپ کب آئے؟' اسے فرحت بخش حیرت ہو رہی تھی کہ من جی بابا اتنے بڑے ہو گئے تھے۔ اس بار کافی دنوں بعد آئے بھی تھے۔

'آ دہی آیا ہوں لیتن تو تون ہے؟ تا ہے آئی ہے؟' من جی بابا نے سوالوں کی بوچھار کر دی۔

'بابا... میں بلائیتی...' وہ رک رک کر بول پائی۔

'اے بلائیتی تو ہے؟ اتنی بلی ہو دئی؟ اتھا بول تیا تام ہے؟'

بلائیتی فوراً کچھ بول نہیں پائی۔ سوچنے لگی، بلکہ سچائی تو یہ تھی کہ من جی بابا کو دیکھنے کے بعد وہ بھول گئی تھی کہ وہ وہاں کس لیے آئی تھی۔ من ج بابا پنڈت کانا تیواری کی اکلوتی اولاد تھے۔ پیدائشی معذور۔ انکے دونوں پیر، دونوں ہاتھ اور گردن جنم سے ہی ٹیڑھی تھی۔ چلتے تھے تو ٹانگیں پھینک پھینک کر، جیسے میدان میں گیند کھیل رہے ہوں۔ بلائیتی کو شروع سے ہی ان سے ہمدردی تھی۔ اب سے چھ سات سال قبل پنڈتائین کا جب انتقال ہوا تھا، وہ صرف نو سال کے تھے۔ نو سال کی عمر اور اوپر سے ٹیڑھے میڑھے۔ گوہ موت بھی خود سے کرنے سے قاصر تھے۔ بلائیتی نے انکا گوہ موت تک کیا تھا۔ پھر وہ اپنی شہر والی ماسی کے ہاں چلے گئے۔ اور تب سے وہیں رہ رہے تھے۔ گاہے بگاہے چند ایام کے لیے گاؤں آتے تھے اور پھر واپس ہو جاتے تھے۔ انکی موسی کا لڑکا آ کر انکو لیوا جاتا تھا۔

'اے بول نا، تیا تام ہے؟'

بلائیتی چونک گئی۔

'مالک سے کام تھا...' وہ آہستہ سے بول پائی۔

'پتادی، پتادی...' من جی بابا نے زور سے آواز لگائی۔

'کیا ہے من جی بابا؟' اندر سے پنڈت جی وارد ہوئے۔ من جی بابا نے کواڑ کے دونوں پلے کھول دیے۔ پنڈت جی کی نظر بلائیتی پر پڑی تو پل بھر میں انکے تیور بدل گئے۔

'تم، تم پھر آ گئی؟'

'پھِل آ دئی؟ پہلے بھی آئی تھی تیا؟' من جی بابا درمیان میں بولے۔

'من جی بابا، آپ اندر جائیے۔ جا کر سو جائیے۔' پنڈت جی ذرا سخت لہجے میں بولے۔

'نہیں، میں نہیں داؤندا۔ پہلے بتائیے، ای تا ہے آئی ہے؟ یہ مدھ تھے ملنے آئی ہے۔ ہے نا بلائیتی؟ مدھ تھے ملنے آئی ہونا؟'

'من جی بابا، آپکو اندر جانے کے لیے کہہ رہا ہوں میں۔' پنڈت جی گویا گرج کر بولے۔ من جی بابا روہانسا ہو گئے۔ اپنی ٹیڑھی ٹانگ پٹکتے ہوئے اندر چلے گئے۔

'تو، تو یہاں پھر کیوں آئی ہے؟' اسکے جانے کے بعد پنڈت جی سانپ کی طرح پھنکارے۔

'مالک، مالک مجھ پر دیا کیجیے۔ میرا کھیت...'

ارے نیچ ذات۔ اب میں تجھ سے کیا کہوں؟ تم لوگ تو سر پر چڑھ کر موتنے لگے ہو۔ اصل میں

قصور تم لوگوں کا نہیں ہے۔ یہ سب 'لال جھنڈین' کروا رہا ہے۔ انھی سبوں نے تم لوگوں کو ہاتھی کے کان پر چڑھا رکھا ہے۔ کسی کو کچھ سمجھ ہی نہیں رہے ہو تم لوگ۔ جو منھ میں آرہا ہے، بول بک دے رہے ہو لیکن میں بھی کہہ رہا ہوں۔ یہ ٹھیک نہیں ہے، یہ ٹھیک نہیں ہے۔ تو جس سازش کے تحت یہاں آرہی ہے، اس میں میں تجھے کبھی کامیاب نہیں ہونے دونگا۔ اب تو جا یہاں سے۔' پنڈت جی نے بھڑاک سے دروازہ بند کرلیا۔ بلاتی ذرا دیر کھڑی رہی پھر مایوس قدموں سے لوٹ آئی۔

OO

ہمارا معاشرہ مرے ہوئے ہاتھی کی قیمت بھی سوا لاکھ لگاتا ہے۔ براہمن پتر خواہ سارے عیبوں سے بھرا ہو مگر سماج میں اسکا مقام دیوتا کا ہی ہوتا ہے۔ براہمن پتر من جی بابا تھے تو پیدائشی معذور۔ ذہنی طور پر اور جسمانی طور پر بھی۔ لیکن تھے تو وہ براہمن پتر۔ اسلیے وہ دیوتا روپ تھے اور اسکے مطابق مان سمان حاصل کرنا انکے پیدائشی حقوق میں شامل تھا۔

صبح صبح گھر سے نکلے تو 'آشیرواد' حاصل کرنے والوں کا تانتا لگ گیا۔ گھر گھومن مہتو کے دروازے کے پاس سے گزرنے لگے تو سامنے سے گاؤں کے اسکول کے ہیڈ ماسٹر رام بالک چودھری جی آتے دکھائی دے گئے۔

'پاؤں لگتے ہیں بابا۔' نزدیک پہنچنے پر چودھری جی نے پرنام کیا۔

'تادی ماہتر تھاجیب، تا حال تال ہے؟'

'ٹھیک ہے بابا۔ آپ کب آئے؟'

'ہم تو تل ہی آئے ہیں۔ اول تھنائیے، اتھتو لوا تا تیا حال تال ہے؟ تھنے ہیں تہ مل تھنڈ ہوئے ہیں؟ للتوں تو تھوب مالتے ہیں؟'

'یہ کسی کی جھوٹ سچ ہے بابا۔ میں تو لڑکوں کو بہت پیار کرتا ہوں۔ سب آپ ہی لوگوں کی کرپا سے تو چل رہا ہے۔'

'تھیت ہے۔ تلاتے لیے، تلاتے لیے۔' فٹ بال کھیلتے ہوئے من جی بابا آگے بڑھ گئے۔

اس گاؤں میں سونروا کی پان گمٹی ایک ایسی جگہ تھی جہاں ہر وقت چہل پہل رہا کرتی تھی۔ کوئی پان کا شوقین ہو کہ نہ ہو، تھوڑی دیر وہاں ٹھہرتا ضرور تھا۔ گاؤں کے نوجوانوں کا تو ایک طرح سے وہ اڈا تھا۔ ہر وقت مجمع لگا رہتا تھا۔ پہلے وہ صرف پان بیچا کرتا تھا پھر دھیرے دھیرے اسنے گٹھکا، سگریٹ بھی رکھنا شروع کر دیا اور صابن، اگربتی جیسی دوسری چیزیں بھی۔ گاؤں کے لڑکے دن بھر وہاں ہلڑ بازی کرتے، گٹھکا چباتے رہتے تھے۔ ملیٹری سے سبک دوش ہو چکے صوبے دار دھیریندر رائے نے کئی بار سونروا کو تنبیہ کی کہ سگریٹ نہ بیچے۔ گاؤں کے نوجوان کی لت بگڑ رہی ہے لیکن وہ سنے تب نا؟ لڑکے بھی نہیں چاہتے تھے کہ وہ

گٹھکا، سگریٹ بیچنا بند کرے۔ اسلیے اسکی دکان مزے سے چل رہی تھی۔ صبح صبح دکان کھول کر وہ گٹھکا کی لڑیاں جھالر کی طرح سجا دیتا۔

اسکی گمٹی ایک طرح سے ابلاغ کا مرکز تھی۔ گاؤں کے لوگوں کو زیادہ تر خبروں کی ترسیل وہیں سے ہوتی تھی۔ ایک تو وہ روزانہ ایک اخبار منگواتا تھا جو شہر سے دن چڑھنے تک اس کے پاس پہنچ ہی جاتا تھا۔ دوسرے اسکی گمٹی میں ہر وقت دو بینڈ کا ریڈیو کھڑ کھڑاتا رہتا تھا اور تیسرے یہ کہ کہیں سے آنے جانے والے کے پاس اگر کوئی اطلاع ہوتی تو وہ سب سے پہلے اسے اس گمٹی کو دیتا۔ پھر وہاں سے وہ خبر پورے گاؤں میں پھیل جاتی تھی۔

تو اس طرح بھی سونروا کی پان گمٹی سبھوں کے لیے ناگزیر تھی۔ جسکا اسے بھرپور فائدہ پہنچ رہا تھا۔ سونروا کی گمٹی کے پاس کھڑے لڑکوں نے من جی بابا کو آتے دیکھ لیا تھا۔ وہ منھ ہی منھ مسکرائے اور ایک دوسرے کے کانوں میں کچھ کھسر پھسر کی۔ من جی بابا نزدیک پہنچے۔ انھوں نے انھیں کانا پھسی کرتے دیکھ لیا تھا۔ پاس پہنچ کر بولے۔

'تالے تا ہے، ہنتھ لہے ہو تم لود؟'

'پرنام ن جی بابا'

'پاؤں لگ رہے ہیں بابا'

'تھیت ہے، تھیت ہے۔ تم لود ہنتھ تا ہے لہے تھے؟'

'کچھ نہیں بابا۔ آپ کھیت کی طرف نکلے ہیں کا؟'

'ہاں، ہم تھیتوے تی تلف دھومنے دا لہے ہیں' وہ آگے بڑھے۔

سامنے انجس سنگھ کا دالان تھا۔ دالان کے باہر انکا ہاتھی بندھا ہوا تھا۔

'بابا، پاؤں لگتے ہیں' انجس سنگھ نے اپنے دالان میں سے ہی ہاتھ جوڑے۔

'تا دی بابو تھاحیب، تیا تل لہے ہیں؟ تلیے تھیت دھوم تل آیا دائے'

'آپ دھوم آیئے من دی بابا۔ ابھی ہم دلا دو سلا تام تل لہے ہیں۔ اول پھل ہم تو ہاتھی پل تھل تل نا تھیت دھومنے دائیں دے' انجس سنگھ نے من جی بابا کی نقل اتاری۔ من جی بابا اندر ہی اندر تلملا گئے۔ انجس سنگھ کی بات انکے دل سے لگ گئی۔

'ای تھا لالت پوتون، تھیت ہے، تھیت ہے۔ ہم بھی پتا دی تھے بول تل تھلید واتے ہیں ہاتھی پھل ہم بھی دائیں وے ہاتھی پل تھل تل تھیت دھومنے'

من جی بابا گاؤں سے باہر اپنے کھیتوں میں آ گئے۔ حد نظر تک سارے کھیت انکے اپنے تھے اور سب کے سب گاؤں کے قریب۔ پہلے انکے کھیت کافی دور دور اور الگ الگ تھے۔ لسا ڈھی گاؤں کی جڑ تک۔

پنڈت کانا تیواری نے اپنی کوششوں سے پچھلی چک بندی کے وقت اپنے سارے کھیتوں کا ایک جگہ 'چک' کرا لیا تھا۔ اب انکا ایک آدھ کھیتوں کا 'ٹوپرا' ہی فاصلے پر رہ گیا تھا۔ اس سے گاؤں کے بھومی ہاروں میں انکے تئیں کھنس بھری ہوئی تھی۔ اس سے قبل یہ کھیت انکے ہی تھے۔ پنڈت جی کے ذریعہ انکا چک کرا لینے کے بعد اب انکے کھیت کافی دور دور ہو گئے تھے اور ان میں اپج بھی کم ہوتی تھی۔ لیکن پنڈت کانا تیواری کے جوڑ توڑ کے آگے انکی ایک نہیں چلی۔ بلاک اور سرکل آفس میں بھی انکے کافی رسوخ تھے۔ 'پروہت' کے کام کے بعد انکا زیادہ تر وقت بلاک اور سرکل آفس کے ساتھ ساتھ مقامی سیاست میں ہی گزرتا تھا۔ پنچایتی راج کے انتخابات میں بھی 'مکھیا' بننے کا پورا من بنا چکے تھے۔ ویسے وہاں کے سابق مکھیا جٹا شنکر رائے تھے۔ کچھ دن قبل تک وہ بھی اپنا عہدہ بچائے رکھنے کے لیے کوشاں تھے، لیکن خود کو ہی نہیں بچا سکے۔ اچانک اوپر سے بلاوا آ گیا اور چلے گئے۔ انکے جانے کے بعد ایک امیدوار کی جگہ خالی ہو گئی تھی لیکن اس جگہ کو پر کرنے کے لیے گاہت شرما من بنا چکے تھے۔ اسکے علاوہ لساڈھی گاؤں کے ایک یادو جی بھی اپنا مضبوط دعوا پیش کرنے کے لیے پوری تیاری کر چکے تھے۔ خیر سبکو انتخابات ہونے کا انتظار تھا۔ انتخاب ہو تو سہی، بہت سارے برساتی مینڈک نکلیں گے... ٹر... ر... رانے...

من جی بابا اپنے کھیت کے مینڈھ پر آ کر کھڑے ہو گئے۔ دو ٹوپروں کو چھوڑ کر تیسرے ٹوپرے میں عورتیں دھان کے بیچڑے بو رہی تھی۔ ان میں بلایتی بھی تھی۔

'اے او بلایتی، بلیتیا لے۔' انھوں نے مینڈھ پر سے آواز لگائی۔

'کا ہے من جی بابا؟' بلایتی نے کھیت میں سے گردن گھما کر پوچھا۔

'اے یہاں آ و، وہاں تھے تیا پوتھ لی ہے؟'

بلایتی نے اپنے کیچڑ لگے ہاتھ سے پیشانی پر جھول رہی لٹوں کو پیچھے کیا اور من جی بابا کی جانب بڑھ آئی۔

'کا ہے من جی بابا؟ آپ یہاں کاہے چلے آئے؟' پاس آ کر اسنے پوچھا۔

'اتھی تلخ دھومنے تلا آیا ہوں۔' پھر اسکے چہرے پر لگے کیچڑ دیکھ کر ہنس پڑے من جی بابا 'لونی ہاتھ تھے تلتی ہے یا منھ تھے؟ تھیل ای بتا، تو لات میں تا ہے آئی تھی اول پتا دی نے تو دھے بھداتیوں دیا؟'

'او مالک سے ایگو کام تھا' وہ سمجھ نہیں پا رہی تھی کہ من جی بابا کی باتوں کا کیا جواب دے۔

'اے تو بتانا، تیا تام تھا؟' من جی بابا ضد کرنے لگے۔

بس وہ انکی ضد سے ڈرتی ہے۔ جس بات کی ضد پکڑ لیں، پھر مانتے نہیں تھے۔

'ارے اسی طرح۔ چھوڑیئے، آپ گھر جایئے۔'

'نا... نا... بتا... ہم دھل نہیں دائیں دے۔ ابھی ادھے لہیں دے۔'

'ارے میری طبیعت ٹھیک نہیں تھی۔ رات میں وہی کہنے گئی تھی کہ آج میں کام پر نہیں جاؤں

گی۔بس کا... مالک بگڑنے لگے۔ بولے کہ روپنی پیچھے پڑ رہی ہے، تجھے جانا ہی ہوگا۔'

سوچتے سوچتے بلایتی کو ایک خوب صورت سا بہانا مل ہی گیا۔

'او...' جیسے سمجھتے ہوئے من جی بابا بولے۔' میں تو تھمدر رہا تھا تہ تیلا ملد تو دھے مالا پیتا ہے۔ اتھی لیے تو پتا دی تھے تبنے آئی ہے۔'

'اچھا...' بلایتی نے جان بوجھ کر اپنی بڑی بڑی آنکھوں میں حیرت کے تاثرات پیدا کیے۔'اگر میرے مردنے سچ مچ مجھے مارا پیٹا ہوتا تو...؟'

'تو میں اتھے تھوب تھوب پیتتا۔'

'کاہے؟' بلایتی نے اسی معصومیت سے سوال کیا۔

'اتھ لیے تہ تو بہت اتھی ہے۔'

'او کیسے؟'

'ہاں تو بہت اتھی ہے۔ تپن میں میلی بہت تھیوا تی ہے۔ میں تیلے ملد تو تھوب تھوب مالتا۔'

'اچھا چھوڑیے، جانے دیجیے، غصہ مت کیجیے۔' وہ انھیں ایک جانب لے جاتی ہوئی بولی۔ 'چلیے، آپ اس پیڑ کے نیچے آرام سے بیٹھ کر کھیتوں کو دیکھیے اور ہم لوگوں کو روپنی کرنے دیجیے نہیں تو مالک بگڑیں گے۔' اس نے انھیں پیڑ کے نیچے لا کر بیٹھا دیا۔

'ہاں ہاں، تم داؤ، لوپنی تلو۔ہم یہیں تھے دیتھیں دے۔'

بلایتی پھر کھیت میں چلی گئی۔

پنڈت جی کے کھیتوں میں کام وہ ٹینکر کی شادی ہونے کے ایک دو سال بعد سے ہی کرنے لگی تھی۔ یہیں کی بیٹی، یہیں کی بہو۔ اسلئے ایک دو سال بعد ہی کھیتوں میں جانے لگی تھی۔ اس وقت من جی بابا پانچ چھ سال کے تھے۔ پانچ چھ کی عمر ہی کیا ہوتی ہے؟ اس پر پورا جسم عیب دار۔ عقل بھی ویسی ہی۔ جہاں تہاں ہگ موت دیتے تو اسے ہی صاف کرنا پڑتا۔ مالکن کی تو روتے روتے صبح شام ہوتی۔ اوپر والے نے ایک اولاد بھی دی تو کسی کام کی نہیں۔ بلایتی کا ہاتھ پکڑ کر ہی کبھی کبھی کھیتوں میں گھومنے جایا کرتے اور کسی مینڈھ پر پسر جایا کرتے۔ اس وقت تو بغیر مدد کے چل بھی نہیں سکتے تھے۔ جیسے جیسے عمر بڑھی، کچھ کچھ سدھار ہوا۔ جسمانی طور پر اور ذہنی طور پر بھی لیکن کبھی کبھی، ابھی بھی انکا ذہنی توازن بگڑ جاتا تھا۔ کسی بات کی ضد پکڑ لیے تھے تو بے قابو ہو جاتے تھے۔ بلایتی کے لیے وہ قابل رحم تھے۔ انکو دیکھ کر اسکا کلیجہ پھٹنے لگتا تھا۔ اوپر والا کسی دشمن کو بھی ایسی زندگی نہ دے۔

چاروں طرف دھوپ چمک رہی تھی۔ پیڑ کے نیچے من جی بابا کچھ گا رہے تھے۔ اچانک اتنے جھے میں جتنے میں بلایتی اور دوسری عورتیں روپنی کر رہی تھیں، بدبدا کر پانی برسنے لگا۔ پورا آسمان صاف تھا،

صرف سر کے اوپر کالے بادلوں کا ٹکڑا پانی برسا رہا تھا۔ من جی بابا تالیاں پیٹ کر ہو... ہو... ہو... کرنے لگے۔ انھیں لطف آرہا تھا۔ بلایتی نے جھکے جھکے گردن گھما کر خوش ہوتے من جی بابا کو دیکھا۔ دھوپ میں پانی کی بوندیں شیشے جیسی چمک رہی تھیں اور پورا منظر ناقابل فراموش رومان سے بھرا تھا۔

۲

ضلعے کا جغرافیہ کچھ یوں تھا:

پورا ضلع دو حصوں میں منقسم تھا اور اسے دو حصوں میں بانٹتی تھی درمیان کی ریلوے لائین۔ ریلوے لائین کے شمال میں گنگا ندی بہتی تھی۔ ہر سال برسات کے موسم میں اس علاقے کا نصف سے زائد حصہ باڑھ کی چپیٹ میں رہتا تھا۔ مکا، چنا، گیہوں یہاں کی اہم فصل تھے۔ یہ خاص طور پر 'بھوآن' یعنی راج پوتوں کی اکثریت والے علاقے کے طور پر مشہور تھا اور اسے گفتگو کے درمیان 'چتوڑ گڑھ' کے نام سے بھی جانا جاتا تھا۔

ریلوے لائین کا جنوبی علاقہ جسے 'دھان کا کٹورہ' کہا جاتا تھا، خاص طور سے 'بھومی ہاروں' کی اکثریت والا علاقہ تھا۔ بھوجپوری اور بھوجپوری کی چاشنی لیے کھڑی ہندی زبان اور ایک خاص طرح کی تہذیب میں پوشیدہ حملہ پن اسکی اصل پہچان تھی۔ اس علاقے کی سرزمین کیول دھان گیہوں کے لیے ہی نہیں بلکہ کئی 'آندولنوں' کے لیے بھی بڑی زرخیز ثابت ہوئی تھی۔ خاص طور پر مغربی بنگال کے نکسل باڑی میں آفتاب غروب ہونے کے بعد نکسلی آندولن کا طلوع اس صوبے میں سب سے پہلے اسی علاقے میں ہوا۔ تب سے لیکر اب تک گزشتہ تقریباً پچاس سالوں میں عمل، ردعمل کے طور پر سینکڑوں قتل اور درجنوں قتل عام کا گواہ رہی اس علاقے کی خوں آلود سرزمیں سے آج بھی لہو کی کسیلی گندھ پھوٹتی رہتی ہے۔

اسی علاقے کا یہ ایک گاؤں تھا بھمن گانواں۔ جو خاص طور پر 'اگڑوں' کا گاؤں کہلاتا تھا لیکن یہاں 'پچھڑوں' کی تعداد بھی کچھ کم نہیں تھی۔ اگڑوں میں کثرت براہمنوں کی تھی۔ اسکے بعد نمبر تھا بھومی ہاروں کا اور اسکے بعد راجپوتوں کا۔ پچھڑوں میں خاص طور سے 'چمار' اور 'دسادھ' ذات کی آبادی تھی۔
ان دونوں کے علاوہ چند ایک گھر مسلمانوں اور کچھ ایک یادووں کے تھے۔ نمبروں کا شمار چھوڑ دیا جائے تو ایک آدھ گھر کرمی کشواہا اور کایستھ کے بھی تھے۔

اس گاؤں میں گنتی کے مطابق تو برہمن زیادہ تھے لیکن زیادہ کاشت کے مالک بھومی ہار ہی تھے اور زیادہ تر زمینیں ان ہی کے پاس تھیں۔ جب سے اس علاقے میں 'لال جھنڈے' کا رسوخ بڑھا ہے اور معاشی ناکہ بندی کھیتوں سے اسکی نمی چھیننے لگی، بھومی ہاروں کے پیروں تلے سے زمینیں سرکنے لگیں۔ ایسے میں چاندی رہی پاس پڑوس کے یادووں کی۔ انکے کھیت خریدتے چلے گئے۔ باوجود اسکے ابھی بھی سب سے زیادہ کھیت بھومی ہاروں کے پاس ہی تھے۔ ہاں اس گاؤں کی بات جانے دیں تو زیادہ کھیتوں کے مالک یادو بن گئے تھے۔ کچھ بھومی ہار اپنی بچی کھچی زمین رہن یا مال گزاری پر لگا کر شہر چلے گئے تھے اور بالوں میں 'کیو

کاربن' کا تیل لگا کر مہین بننے لگے تھے لیکن فرار کی یہ راہ اختیار کرنا انکا شوق نہیں، مجبوری تھا۔ البتہ براہمن گاؤں میں ٹکے رہے کہ انکے ٹکے رہنے کی اور بھی وجہیں تھیں۔

پنڈت کانا تیواری انھی میں سے ایک تھے۔ کھیتی تو انکے ہاتھ میں بھی بہت زیادہ نہیں تھی، بس اتنی تھی کہ کھا پی کر کچھ بچ جاتا تھا۔ مگر انکے ٹکے رہنے کی خاص وجہ تھی، پنچایت اور بلاک سطح کی سیاست۔ اسکے علاوہ انکو جان سے بھی زیادہ عزیز تھی انکی 'پروہت گری'۔ اسے چھوڑ کر وہ کہاں جا سکتے تھے؟ اور اسکے بغیر وہ کیسے رہ سکتے تھے؟

پنڈت کانا تیواری کے روزانہ کے سیاسی معمول میں آج کا دن کافی اہم تھا:

دن کے چار بجے تھے۔ برآمدہ میں بیٹھے پنڈت جی آج کا اخبار دیکھ رہے تھے جبھی ایک تیز رفتار جیپ آ کر انکے پھاٹک کے پاس رکی۔ آگے سے بی ڈی او صاحب اور پیچھے سے انکا خدمت گزار سادھو اترا۔ جیپ سے اترنے کے بعد دونوں پھاٹک کے اندر داخل ہو گئے۔

'آیئے آیئے حاکم۔ آج اس غلام کی یاد کیسے آ گئی؟' بی ڈی او صاحب کو دیکھ کر دور سے ہی پنڈت جی چہکے۔ 'ارے چھبورنا، جا جھٹ سے، اندر سے حاکم والی کرسی لے آ۔'

چھبورنا لپکتے ہوئے اندر گیا اور کمرے کے کونے میں رکھی ہوئی بنا بانہہ والی کرسی اٹھا لایا۔ تب تک بی ڈی او صاحب برآمدہ میں پہنچ چکے تھے۔

'آیئے حاکم، پدھاریے۔ کہیے ہم آپکی کیا خدمت کر سکتے ہیں؟'

' پنڈت جی، ہم آپکو ایک تکلیف دینے آئے ہیں۔' بی ڈی او صاحب نے کرسی پر بیٹھتے ہوئے رومال نکال کر پیشانی کا پسینہ صاف کیا۔

'ارے آپ حکم تو کریں، آپ حاکم ہیں۔' پنڈت جی کے لہجے سے ٹپ ٹپ خوشامد ٹپک رہی تھی۔

'اگلے ہفتے آپکے گاؤں میں 'جنتا دربار' لگنے والا ہے۔ پرچہ بھی بنٹے گا۔ کلکٹر صاحب آ رہے ہیں۔ انکے ساتھ کچھ اور ادھیکاری بھی رہیں گے۔ آپ تو جانتے ہیں، کلکٹر صاحب ایک دم نراس آدمی ہیں، لہسن پیاز تک نہیں چھوتے۔ چونکہ جنتا دربار ہے، ڈھیر سارے پرچہ بانٹنے ہیں۔ کئی کئی معاملوں کا نپٹارہ ہونا ہے۔ وقت تو لگے گا ہی؟ اس لیے ہم چاہتے ہیں کہ انکے 'جل پان' وغیرہ کا انتظام آپکے ذریعہ ہو۔' بی ڈی او صاحب نے قدرے ہچک کے ساتھ اپنی بات پوری کی۔

'ارے یہ تو میری قسمت ہے حاکم لیکن ذرا یہ بتایئے، یہ کوئی نئے کلکٹر آئے ہیں نا؟'

'ہاں یہ مینا صاحب ہیں، اقبال سنگھ مینا۔'

'اقبال سنگھ مینا۔' دوہراتے ہوئے پنڈت جی کچھ سوچنے لگے، پھر بولے۔ 'اچھا تو مینا جی ہیں اور لہسن پیاز سے بھی پرہیز؟'

'ہے ہے ہے' بی ڈی او صاحب نے دانت نکال دیے۔ 'عہدہ ایسی چیز ہی ہوتا ہے پنڈت جی کہ سب کچھ بدل دیتا ہے۔' 'ہے ہے ہے' ایک بار پھر پیلے پیلے دانت نمودار ہوآئے۔

'ٹھیک ہے، ٹھیک ہے حاکم۔ آپکا حکم ہے تو انتظام ہو جائیگا لیکن ایک بات میری سمجھ میں نہیں آئی؟' انھوں نے ذرا سا توقف کیا:

'یہ پرچہ بانٹنے کا کیا معاملہ ہے؟ یہاں تو ایسا کوئی مسئلہ نہیں ہے اور نا ہی کسی طرح کی تکرار؟' پنڈت جی سنجیدہ ہواٹھے۔

'تکرار ہے نہیں پنڈت جی، تکرار ہو سکتی ہے۔ پرشاسن پہلے سے ہی احتیاط برت رہا ہے۔ کیا آپ چاہتے ہیں کہ تکرار پیدا ہو جائے تب پرشاسن اپنا کام شروع کرے؟ ہے ہے ہے۔ حضور ایک تو پرشاسن ایسے ہی بدنام ہے اوپر سے اور کیوں بدنام کرنا چاہتے ہیں؟'

'لیکن حاکم، یہاں ایسی زمین ہے ہی کہاں جو آپکا پرشاسن اسکو بانٹے گا؟ یہاں سب تو...'

'ہے پنڈت جی، ہے۔' بی ڈی او صاحب نے انکی بات کاٹی۔ 'سرکاری رکارڈ کے مطابق اس گاؤں میں ساڑھے ڈس ایکڑ غیر مزروعہ زمین ہے۔ اب انھیں غریبوں کے بیچ میں تقسیم تو کرنا ہوگا نا؟ سرکاری رکارڈ میں...' آخری جملہ پورا کرتے ہوئے انکی نظر پنڈت جی پر مرکوز ہوگئی۔

'تو ایسا کہیے نا حاکم۔ آپ نے تو مجھے...'

'ہے ہے ہے۔ اب میں کیا کہوں پنڈت جی۔ ہے ہے۔'

پنڈت جی سوچنے لگے۔ ذرا دیر بعد انھوں نے موضوع بدلا:

'ویسے، اب آپکے بھی جانے کا وقت ہو گیا ہے شاید؟' اس بار پنڈت جی نے اپنی نظر بی ڈی او صاحب پر مرکوز کی۔

'ہاں یہ اگست چل رہا ہے۔ اگلے سال ۳۱ مارچ تک ہوں۔ بس دو چار مہینے اور پھر تو...'

'میرے خیال سے گھر ورتو بنالیا ہوگا آپنے؟'

'ہے ہے ہے۔' پیلے دانت باہر نکل آئے۔ 'اب میں کیا بولوں۔ پٹنہ میں ایک جھونپڑی بنوائی ہے اور تو کچھ کر نہیں سکا۔'

'ارے تو اب کر لیجئے نا۔ کس نے روکا ہے آپکو؟ آپ تو بلاک کے مالک ہیں، مالک۔' پنڈت جی نے جوش بھرے لہجے میں کہا۔

'اب میں کیا بولوں؟ ہے ہے ہے۔ پچھلے والے جو کلکٹر صاحب تھے، کچھ بچنے ہی نہیں دیتے تھے۔ ساری یوجنائیں وہاں سے کاٹ چھانٹ کر ہی بھیجتے تھے۔ اب نئے کلکٹر صاحب آئے ہیں تو دیکھئے کیا ہوتا ہے؟ ابھی تو، ابھی ابھی آئے ہیں۔'

'ہوں۔' پنڈت جی سنجیدگی سے سوچ میں مبتلا ہو گئے۔ 'اسکا مطلب ہے کہ آپ پنچایت کا چناؤ کرا کر چلے جائیں گے؟'

'ہاں بھئی اب تو آپ ہی لوگ مالک مختار ہوں گے۔ ہمیں تو کوئی پوچھے گا ہی نہیں۔'

'لیکن ہمیں مالک مختار بنانے والے تو آپ ہی حاکم لوگ ہیں نا؟ آپ لوگ تو افسر بننے لگے، ہر بڑے پوسٹ پر آپ ہی قبضہ کیے ہوئے ہیں۔ جہاں دیکھئے، کوئی پاسوان، کوئی رام، کوئی بیٹھا۔ ایک بھی جگہ آپ لوگوں سے خالی نہیں بچی ہے۔ اور تو اور، اس سرکار میں منتری، ایم ایل اے بھی آپ ہی لوگ ہیں۔ ارے حاکم، اونچی جگہوں پر رہیں آپ لوگ لیکن کم سے کم گاؤں پنچایت میں تو ہمیں رہنے دیجئے۔ ویسے اس سرکار پر کیا بھروسہ، ہمیں گاؤں پنچایت میں بھی رہنے دے، نا رہنے دے؟'

'ہے ہے ہے۔ وقت آنے دیجئے پنڈت جی۔ سب ہو جائیگا اور میں کیا بولوں؟'

'بس ایک بات اور بول دیجئے۔ اس غریب براہمن کا بھلا ہو جائیگا۔'

'کا؟'

'ارے چھبورنا، کیا کر رہا ہے رے۔ جا جا کر حاکم کے لیے کچھ میٹھا پانی لے کر آ۔ پانی شیشے والے گلاس میں لے آنا۔' بی ڈی او صاحب کی بات کا جواب دینے سے پہلے انھوں نے چھبورنا کو آواز لگائی، پھر بی ڈی او صاحب کی جانب مخاطب ہوئے:

'سنا ہے، مردہ جانوروں کی ہڈیوں کا ٹال کھلنے جا رہا ہے اور اسکے لیے بلاک سے لائسنس جاری ہوگا؟'

'ہاں، ایسی یوجنا تو ہے۔ پہلے لوگ اسے اپنے طور پر کرتے تھے۔ اس سے سرکار کو کوئی فائدہ نہیں ہوتا تھا لیکن اب اسے سرکار اپنے اختیار میں لینے جا رہی ہے اور اسکے لیے وہ باضابطہ لائسنس جاری کریگی۔ بلاک میں اسکا ایک ٹال ہوگا جہاں ساری ہڈیاں جمع ہونگی پھر وہاں سے انھیں طے شدہ مقام پر بھیجا جائیگا۔' بی ڈی او صاحب کہتے کہتے لمحہ بھر کے لیے رکے، پھر بولے۔ 'دراصل اسے ایک ودیشی کمپنی نے پیٹنٹ کرایا ہے اور وہ ان ہڈیوں کو اکٹھا کر ودیش لے جانے کے لیے سرکار سے معاہدہ کیے ہوئے ہے۔' تھوڑی دیر رک کر پھر وہ بولے: 'ایک بات تو ماننی پڑیگی پنڈت جی۔ ودیشیوں کی آنکھیں اور دماغ ہم سے زیادہ تیز ہیں۔ بھلا بتائیے، جو ہڈیاں یہاں وہاں سڑگل کر مٹی میں مل جاتی تھیں، انکے لیے انکے دماغ میں کتنی بڑی بات سوجھی۔ نیم، ہلدی، باسمتی ایسی نا جانے کتنی چیزیں ہیں جنکی قیمت ہمیں ودیشیوں کے ذریعہ پیٹنٹ کرا لیے جانے کے بعد پتہ چلتی ہے.... خیر...!'

'لیکن وہ ٹال تو شڈول کاسٹ کے لیے ہے۔ آپ کیوں پوچھ رہے ہیں؟' بی ڈی او صاحب نے حیرت سے پنڈت جی کو دیکھا۔

'اس لیے کہ میں وہ لائسنس لینا چاہتا ہوں۔' پنڈت جی نے سنجیدگی سے کہا۔

'اپنے کسی ٹبیہار کے لیے؟'

'نہیں، اپنے لیے۔'

'کیا؟' بی ڈی او صاحب کا منھ کھل گیا۔ 'آپ؟ آپ یہ کام کرینگے، ہڈیوں کا؟'

'ہاں حاکم، میں ہی کرونگا۔ آپ تو جانتے ہیں، کھیتی باڑی میں اب جان نہیں رہی۔ روزی روٹی کے لیے کچھ تو سہارا ہونا چاہیے اور پھر اس یگ میں 'لکشمی' ہی سب کچھ ہے، لکشمی۔'

'لیکن یہ کیسے ممکن ہے؟ اسکے لیے نیچی ذات کا سرٹیفکٹ چاہیے؟'

'نیچی ذات کا سرٹیفکٹ کون بناتا ہے، آپ ہی نا؟ کتنا لیتے ہیں، سو روپے؟ چلیے میں پانچ سو دیتا ہوں۔ بنا دیجئے میرا نیچی ذات کا سرٹیفکٹ۔ ٹینگر رام کے نام سے۔'

'لیکن صرف ذات کے سرٹیفکٹ سے کیا ہوگا؟ لوگوں کو پتہ چل ہی جایگا کہ لائسنس آپ نے ہی لیا ہے۔ پھر آپ تو جانتے ہیں کہ کتنا بوال ہوگا؟'

'کچھ نہیں ہوگا حاکم۔ آپ اطمینان رکھیے۔ ٹینگر میرا ابھار ہے۔ لائسنس اسی کے نام سے رہیگا اور لوگوں کی نظر میں اسے دیکھے گا چلائے گا بھی وہی۔ میرا سروکار تو صرف...'

'وہ تو ٹھیک ہے لیکن...' بی ڈی او صاحب فکر مند لگنے لگے۔

'اور جہاں تک آپکا سوال ہے، آپکو بھی مایوسی نہیں ہوگی۔'

'ہے ہے ہے۔ اب میں کیا بولوں؟' بی ڈی او صاحب کی فکر کچھ کم ہوئی۔

اسی وقت بلایتی من جی بابا کے ہم راہ پھاٹک کے اندر داخل ہوئی۔ ساڑی گھٹنوں تک اٹھائے، کیچڑ سے سنی روپنی سے واپس آرہی تھی۔ من جی بابا ساتھ تھے، انکو پہنچانے چلی آئی۔ برآمدہ میں ان لوگوں کو دیکھا تو ٹھٹھک کر کھڑی ہوگئی۔

بی ڈی او صاحب کی گدھ جیسی نظر بلایتی پر پڑی تو اسی پر جامد ہو کر رہ گئی۔ چہرہ، پستان، کمر، کولھے اور آخر میں لمبی چھرہری، اجلی ٹانگیں۔ پنڈت جی کو بھانپتے ذرا بھی دیر نہ لگی۔ کان میں پھسپھسا کر بولے: 'ہرے رام، ہرے کرشن۔ میں تو صرف مردے کی بات کر رہا تھا حاکم، اگر آپ کی خواہش ہو تو آپکی خدمت میں زندہ بھی؟'

'ہے ہے ہے۔ اب میں کیا بولوں؟' جیسے وہ لجا گئے۔ 'یہ میرا 'سیوک' ہے سادھو۔' انھوں نے ایک جانب کنارے کھڑے سادھو کی طرف اشارہ کیا۔ 'یہ آپ سے آکر ملے گا۔ ہے ہے ہے' پیلے پیلے دانت متواتر باہر جھانکتے رہے۔ 'اور اب مجھے اجازت دیجئے۔ آپکا بہت سارا وقت لے لیا میں نے۔' کرسی سے اٹھ کر وہ پھاٹک کی جانب چل پڑے اور انکے پیچھے پیچھے سادھو بھی چل پڑا۔ پنڈت جی اپنی جگہ پر بیٹھے انھیں جاتے دیکھتے رہے۔ جیپ چالو ہوئی اور دندناتی ہوئی پھاٹک سے باہر نکل گئی۔ من جی بابا گھر کے اندر جا چکے تھے۔ بلایتی بھی واپس پھاٹک سے باہر نکل گئی۔ پنڈت جی بدستور خیالوں میں الجھے بیٹھے رہے۔ یک لخت وہ

خوشی کے مارے چیخ اٹھے۔

'چھبورنا، کہاں مرگیا رے۔ یہ حاکم والی کرسی جہاں تھی، وہیں رکھ دے۔'

OO

'مالک ای آپ کا کہہ رہے ہیں؟'

'بلایتی، میں تیرے بھلے کے لیے کہہ رہا ہوں۔ ذرا سوچ، بی ڈی او صاحب حاکم ہیں حاکم۔ پورے بلاک کے حاکم۔ انکی ذراسی 'کرپا' تم لوگوں کی قسمت بدل دیگی اور پھر بی ڈی او صاحب بھی تو تیری ہی ذات برادری کے ہیں پھر انکے پاس تجھے جانے میں شرم کیسی؟'

'کچھو ہو مالک۔ میں نہیں جاؤنگی۔'

'دیکھ بلایتی، تو ضد مت کر۔' پنڈت جی ذرا روکھے لہجہ میں بولے۔ پھر اسے سمجھانے لگے: 'ارے پگلی۔ تیرا مرد تو کسی کام کا نہیں۔ ایک بچہ کے لیے تو ترس رہی ہے۔ کون جانے اسی بہانے تیری... آخر حاکم بھی تو مرد ہیں۔'

'لیکن مالک، اوجھا جی نے تو... آپ ہی کا ہے نہیں؟'

'ارے تو اس ڈھونگی کی باتوں میں کہاں آ گئی؟ وہ تو ڈھونگی تھا، ڈھونگی۔ اوجھا وجھا تھوڑے تھا وہ؟ اسی طرح اناپ شناپ بکتا رہتا تھا اور اگر تو اسکی بات کو سچ مانتی ہے تو پھر جس طرح براہمن 'دیوتا کا روپ' ہوتا ہے اسی طرح حاکم لوگ بھی بھگوان کے روپ ہوتے ہیں اور بھگوان پرسن ہو جائے تو کیا نہیں ہو سکتا؟'

'لیکن مالک ای پاپ؟' اسکی آواز لرزنے لگی۔

'پاپ پنیہ تو مت دیکھ۔ یہ مجھ پر چھوڑ دے۔ آخر میں تجھ سے کہہ رہا ہوں۔ ایک براہمن تجھ سے کہہ رہا ہے اور میرے آدیش سے اگر کوئی پاپ ہوتا بھی ہے تو وہ پاپ نہیں کہلائے گا، پنیہ میں بدل جائیگا۔'

'لیکن مالک، آپ ہی کا ہے نہیں؟' وہ باڑھ کے زور میں تنکا پکڑ رہی تھی۔

'ارے کیا آپ ہی کا ہے نہیں، آپ ہی کا ہے نہیں لگا رکھا ہے؟' پنڈت جی کھیج کر بولے لیکن دوسرے ہی لمحہ انھوں نے نرمی اختیار کر لی۔ 'دیکھ، تو حاکم کے پاس چلی جا۔ اس کے بعد میں تیرا کھیت...' عجلت میں پنڈت جی اتنا کہہ تو گئے لیکن جملہ پورا نہیں کر سکے۔

'کا؟'

'اب تو جا۔ کل صبح ٹینگرا کے ساتھ بلوک میں آجانا۔ میں وہیں رہونگا۔ اب تو جا، اور ٹینگرا سے کہنا، آج کسی وقت مجھ سے آکر مل لے۔'

بلایتی لوٹ آئی۔ شام کو چھبورنا آدھمکا، ٹینگر کو بلانے۔ وہ اسے اپنے ساتھ لیکر گیا۔ کافی دیر بعد ٹینگر لوٹ کر آیا۔ بلایتی نے اسکے چہرے پر آنکھیں گڑا دیں۔ وہ کچھ بولا نہیں، چپ چاپ باہر چھاؤنی میں

بیٹھا رہا۔ تھوڑی دیر بعد کمرے میں آکر چار پائی پر لیٹ گیا۔ تھوڑی دیر بعد بلائتی بھی آکر لیٹ گئی۔ دونوں چپ تھے۔ جاگ رہے تھے۔ رات ان میں دھیرے دھیرے اتر رہی تھی۔

بلائتی الٹا ہاتھ پیشانی پر رکھے چھپر کو گھور رہی تھی۔ ٹینگر چپ کاہے ہے؟ کچھ بولتا کاہے نہیں؟ مالک نے اس سے بھی تو سب کچھ نہیں کہہ دیا؟ تب کا بولا ہوگا ٹینگر؟ کاراجی ہو گیا ہوگا؟ کہیں بگڑ نا گیا ہو؟ مالک کو اناپ شناپ نا بک دیا ہو؟ ٹھیک ہی کیا ہوگا۔ ٹینگر کا، کوئی بھی سہن نہیں کرے گا کہ کوئی اس کی جورو کو کوئی اوؤر کے پاس... آگ ببولا ہو جائے گا۔ لیکن کہیں مالک ناراج ہو گئے ہونگے تو؟ ہمارے ماتھ مالک ہیں، پالن ہار ہیں، ہم تو ان کے ٹکڑوں پر پلنے والے ہیں۔ انھیں کی دیا کرپا سے ہمارا جیون ہے۔ انھیں کی سیوا ٹہل سے ہمارا گزر بسر ہوتا ہے۔ انکی بات ٹالنے سے تو نرک میں بھی جگہ نہیں ملے گی۔ اوؤر پھر کون جانے سچ مچ میری گود... مالک جھوٹ تھوڑے کہتے ہونگے؟ حاکم بھی تو بھگوان کا روپ ہوتے ہیں، نہیں تو حاکم کیسے بن جاتے؟ ٹینگر کی طرح تانگا نہیں ہانکتے؟ اسکی سونی گود بھر جائیگی تو ٹینگر کو ایک سہارا مل جائیگا۔ بوڑھاپے میں ایک گیلاس پانی کا آسرا ہو جائیگا۔ اوؤر کا چاہیے ٹینگر کو؟ مالک نے تو کہا بھی ہے... وہ میرا کھیت... مالک کو کچھ اناپ شناپ کہنے سے پہلے اسے سوچنا بچارنا چاہیے تھا۔ گسا میں جو منھ میں آیا بک نہیں دینا چاہیے تھا۔ گسا میں کچھ بجھتا بھی نہیں ہے، ٹھنڈے من سے ہی بجھتا ہے۔

ٹینگر نے کروٹ بدل کر سر کے نیچے بانہہ رکھ لی۔ بلائتی چپ کاہے ہے؟ کچھ بولتی کاہے نہیں؟ کا اسے منجور نہیں؟ ارے اتنا سوچنے بچارنے سے کچھ تھوڑے ہوتا ہے؟ مالک لوگ ہیں، ہمارا بھلا برا سوچ کر ہی کچھ کرتے کہتے ہیں۔ اوؤر اس میں اتنی چنتا کی کا بات ہے؟ نہیں ہوگا تو نہیں ہوگا۔ آکھر میں مالک ہیں ہی۔ کوسس کرنے میں کا ہرج ہے؟ آکھر بی ڈی او صاحب، بلوک کے حاکم کے پاس جانا ہے۔ ہر کوئی تھوڑے ہی چلا جاتا ہے؟ کیسے کیسے تو موکا ملا ہے بلائتی کو۔ اسے بھی ای اچھا برا سوچ کر گنوا رہی ہے۔ ارے ای نہیں جائیگی تو کوئی اوؤر چلا جائیگا۔ کمی تھوڑے ہے حاکم کو؟

آکھر اچھا برا سوچنے والے ہم کون ہیں؟ مالک لوگ ہیں نا؟ ای کا کم ہے کہ بلوک کے حاکم نے اسے ایک نجر دیکھتے ہی بلا لیا۔ نہیں تو کتنے تو انکے دروازے کو گھیرے رہتے ہیں... مجھے... مجھے... پر حاکم لوگ منھ نہیں لگاتے، بھگا دیتے ہیں۔ کا مجھ سے اونہاں کا کریا کرتوت چھپا ہوا ہے؟ اوؤر ایہاں انھوں نے اسے ایک نجر دیکھتے ہی بلا لیا۔ آکھر ای ہے ہی ایسی؟ میں اس پر ایسے ہی پھکر نہیں کرتا؟

کروٹ بدل کر وہ سیدھا ہو گیا۔ بلائتی نے بھی پیشانی سے ہاتھ ہٹایا۔ کمرے میں گہری تاریکی تھی۔

'مالک کا بولے؟' بلائتی نے تاریکی سے پوچھا۔

'کل تجھے بی ڈی او صاحب کے پاس جانا ہے۔' ٹینگر نے تاریکی کو جواب دیا۔

OO

دوسرے دن صبح صبح ٹینگر تانگہ کس کر تیار ہو گیا تھا۔ بلایتی رات والے ٹینگر اور صبح والے ٹینگر میں کافی فرق محسوس کر رہی تھی۔ رات مالک کے یہاں سے لوٹ کر آنے کے بعد وہ بہت خاموش اور سنجیدہ تھا۔ نیند بھی اسے کافی دیر کے بعد آئی تھی۔ کافی رات تک کروٹیں بدلتا رہا تھا۔ لیکن صبح ہوتے ہی اس میں کافی تبدیلی آ گئی تھی۔ اس کے چہرے پر چمک تھی اور وہ رہ رہ کر چہک اٹھتا تھا۔ بلایتی سے اس نے کہا، 'آج وہ ایسا بنے ٹھنے کہ حاکم دیکھتے رہ جائیں۔ انھیں بھی تو پتا چلے کہ ٹینگر، بلایتی کا مرد ہے۔ ساتویں پاس بلایتی کا، کسی ایسی ویسی کا نہیں؟

بلایتی کو حیرت ہو رہی تھی، ٹینگر کے برتاؤ پر۔ ای پاؤڈر لگا لو، ای بندی لگا لو، جوڑے میں پلاسٹک والا پھولوں کا گجرا لگا لو، او لال ساٹن والی ساڑی پہین لو، جس میں چوڑا گوٹا لگا ہوا ہے... ہاں، اوور اب چلو... بلایتی تانگے پر بیٹھ گئی۔ ٹینگر نے پہلے شیرا کو چمکارا پچکارا پھر اسے آگے بڑھنے کے لیے اکسانے لگا۔ تانگہ چل پڑا۔ بلایتی اونچے نیچے راستوں پر ہچکولے کھانے لگی۔

پہلے پہل وہ ٹینگر کے تانگے پر شادی میں ودائی کے وقت بیٹھی تھی۔ بڑا عجیب لگا تھا اسے اپنے ہی ٹولے میں گھر سے سسرال تک جانے کے لیے تانگے پر بیٹھنا۔ دوری ہی کتنی تھی؟ ٹولے کے اس کونے سے اس کونے تک۔ لیکن اسے اچھا بھی لگا تھا۔ تانگے پر بانس کی کمانچی سے بنے اوہار (پردہ) کے اندر وہ سمٹی سکڑی بیٹھ گئی تھی۔ بغل میں ٹینگر بیٹھا تھا۔ تانگہ لکھنا ہانک رہا تھا۔ اسی وقت سے اس نے بھوجائی کا رشتہ بنا لیا تھا۔ وہی کیا؟ شادی کے بعد تو کتنوں نے پرانا رشتہ ختم کر ٹینگر کی جانب سے نیا رشتہ جوڑ لیا تھا۔

تانگے پر اوہار کے اندر بیٹھ کر وہ سسرال آئی تھی۔ راستے میں تانگے کے ساتھ اسکا من بھی ہچکولے کھا رہا تھا۔ اوہار کے اندر اسے احساس ہو رہا تھا کہ وہ کس سمت جا رہی ہے؟ اسے یہ بھی پتہ تھا کہ وہ کہاں جا رہی ہے؟ اور اس کہاں کے تصور سے وہ اندر ہی اندر چہنک مہک رہی تھی۔

آج ٹینگر خود تانگہ ہانک رہا تھا۔ آج بھی اسے پتہ تھا کہ وہ کس سمت کو جا رہی ہے؟ اسے یہ بھی پتہ تھا کہ وہ کہاں جا رہی ہے؟ مگر اس کہاں کے تصور سے وہ چہنک مہک نہیں رہی تھی۔ وہ اداس تھی۔ اس پر ایک عجیب سی خاموشی مسلط تھی۔ وہ اندر ہی اندر جو جھ الجھ رہی تھی۔ ٹینگر تانگہ ہانک رہا تھا اور پورے دل سے ہانک رہا تھا۔ خود بھی جوش میں تھا اور شیرا کو بھی جوش دلا رہا تھا۔ رسی بٹ کر بنایا گیا چابک رہ رہ کر اسکی پیٹھ پر دے مارتا۔ چابک پڑتے ہی شیرا دولتی جھاڑ رفتار پکڑ لیتا۔ ٹینگر کچھ گنگنا بھی رہا تھا۔ آج وہ پوری مستی میں لگ رہا تھا۔

کوئی سوا ایک، ڈیڑھ گھنٹے بعد تانگہ بلاک آفس کے راستے پر ہو لیا۔ کچھ دور چلنے کے بعد بلاک کی چہار دیواری نظر آنے لگی۔ بلاک تک کی سڑک پکی تھی مگر بری طرح ٹوٹی ہوئی تھی۔ ہر سال اسکا ٹھیکا ہوتا تھا مگر دو ماہ گزرتے گزرتے اس میں بڑے بڑے گڈھے بن جاتے تھے۔ گڈھوں میں گرتا اٹھتا تانگہ چہار دیواری تک پہنچ گیا۔ چہار دیواری کی شروعات ہوتے ہی بلاک کے احاطے میں داخل ہونے کے لیے

پھاٹک تھا۔ دائیں جانب کئی کوارٹر پھر ایک تیکھا موڑ اور اسکے بعد بلاک کا آفس۔ بلاک آفس کے گیٹ کے پاس سولر ٹیلی فون کے ٹاور کے نیچے پتھر کا نشان امتیاز جس پر جنگ آزادی میں شہید ہوئے تحصیل کے شہداؤں کے نام کھدے تھے۔ بلاک آفس سے منسلک شنکر بھگوان کا ایک چھوٹا سا مندر۔ اس سے سٹا ہوا جانوروں کا اسپتال، جو اکثر بند رہتا تھا اور جس کے ایک کمرے میں بلاک حروف شناسی مہم کا دفتر چلتا تھا۔ دوسری طرف ٹرائسم بھون جس میں ان دنوں سی آر پی ایف E/67 بٹالین کی کمپنی تعینات تھی۔ ٹھیک اسکے سامنے ایک طرف کسان بھون، درمیان میں بہار شکشا پریوجنا بھون اور اسکی دوسری جانب آنگن باڑی کیندر۔ بہار شکشا پریوجنا بھون ابھی زیر تعمیر تھا اور اس میں چھت ڈھلائی کا کام چل رہا تھا۔ ان سبوں کے بیچ سے یہ راستہ ٹیڑھا میڑھا چلتا ہوا دوسری طرف کے پھاٹک سے باہر مین سڑک پر نکل گیا تھا۔

آج سنیچر تھا۔ بلاک آفس کے احاطے میں تقریباً سناٹا تھا۔ سی آر پی ایف والوں کے میس کے پاس کچھ جوان بڑے بڑے مگوں میں چائے پی رہے تھے۔ بغل میں سی آر پی ایف کا دھوبی کپڑوں پر استری کر رہا تھا۔ اسی سے سٹے ہوئے بہت بڑے پیپل کے پیڑ کے نیچے اکا ناٹی اپنی گمٹی نما سیلون میں شیشے پر پانی کی چھینٹیں مار اخبار رگڑ رہا تھا۔ دیکھا جائے تو وہاں چہل پہل کے نام پر بس اتنا ہی کچھ تھا۔ البتہ دوسری طرف کے پھاٹک کے پاس کچھ زیادہ چہل پہل تھی۔ وہاں چائے سنگھاڑے کی دکانوں اور پان سگریٹ کی گمٹیوں پر کھڑے کچھ لوگ دکھائی دے رہے تھے۔ وہیں پر بس پڑاؤ تھا جسکی چھاؤنی میں کچھ لوگ بس کے آنے کے منتظر تھے۔

پھاٹک کے اندر تانگہ داخل ہوا تو بلائتی کا کلیجہ دھک دھک کرنے لگا۔ سب سے کنارے والے کوارٹر میں بی ڈی او صاحب رہتے تھے۔ اکیلے ہی رہتے تھے۔ اکیلے کیا؟ چرپوکھری بلاک کی ایک اے این ایم کا انکی رہائش پر اکثر آنا جانا لگا رہتا تھا۔ اس بلاک میں بی ڈی او بن کر آنے سے قبل وہ چرپوکھری میں اگریکلچر افسر تھے۔ انکے کوارٹر سے پہلے ہی سادھو مل گیا تھا۔ ہاتھ کو ہلا کر تانگہ روکنے کا اشارہ کر رہا تھا۔ پورے بلاک کے احاطے میں سادھو کا کردار بھی ایک عجیب کردار تھا۔

سیاہ چکٹ سادھو ہمیشہ ٹخنوں سے ذرا نیچے تک لنگی اور خاکی رنگ کا سپاہیوں والا کرتا پہنے رہتا تھا۔ یوں تو کہنے کے لیے وہ بلاک کے جانوروں کے اسپتال میں چپراسی کے عہدے پر مامور تھا لیکن وہ وہاں کا چھوڑ کر بقیہ ہر جگہ کا کام کرتا دکھائی دیتا تھا۔ کبھی سی آر پی ایف کے جوانوں کے لیے خصی کٹوا رہا ہوتا تو کبھی بلاک کے ناظر بابو کے گھر سبزی پہنچا رہا ہوتا۔ کبھی بی ڈی او صاحب سے کسی ٹھیکا دار کی پیروی کر رہا ہوتا تو کبھی کسی ٹھیکا دار کا بل واؤچر پاس کروا رہا ہوتا۔ ہر دل عزیز، ہر کسی کا راز دار۔ جس کا جو معاملہ اسی تک محدود۔ مجال جو کسی دوسرے کو بھنک بھی لگ جائے۔ لیکن خاص طور سے وہ بی ڈی او صاحب کی ہی خدمت میں رہتا تھا۔ چوکا برتن کرنے سے لیکر بدن ہاتھ کرنے تک۔ آفس کا کام چھوڑ کر بی ڈی او صاحب کا شاید ہی کوئی ایسا کام ہو جو سادھو کے بغیر ہو پاتا ہو۔ آفس کے کاموں میں بھی کچھ کام ایسے تھے جو اسکے بغیر نہیں ہو

سکتے تھے۔

سادھو کے قریب پہنچ کر ٹھنگر نے لگام کھینچی اور تانگہ رک گیا۔

مالک آگئے ہیں کا؟ ٹھنگر تانگے سے اترتا ہو بولا۔

'ارے او تو کب سے راہ تاک رہے ہیں'

ٹھنگر کے اشارے پر بلاتی بھی تانگہ سے نیچے آگئی۔ اسکا کلیجہ دھڑ دھڑ دھڑک رہا تھا۔

تینوں پیدل چلتے ہوئے کوارٹر کی جانب بڑھنے لگے۔ سادھو اور ٹھنگر آگے آگے اور بلاتی پیچھے پیچھے۔ کوارٹر کے برآمدے میں پنڈت جی کرسی پر بیٹھے ہوئے تھے۔ برآمدے میں پہنچ کر تینوں رک گئے۔ پنڈت جی نے ایک نظر بلاتی پر ڈالی۔ وہ سر جھکائے گم صم کھڑی تھی۔ پھر انھوں نے ٹھنگر کو دیکھا۔ وہ گم صم تو نہیں تھا لیکن چپ تھا۔ سادھو ان لوگوں کو وہاں چھوڑ کر اندر چلا گیا۔ ذرا دیر بعد لوٹا اور بولا 'ہجور بلا رہے ہیں'

پنڈت جی نے بلاتی کو دیکھا۔ اس بار بلاتی نے بھی آنکھیں اٹھائیں اور پنڈت جی کو دیکھا۔ ٹھنگر نے اسے کندھے سے پکڑ کر اندر جانے کے لیے کہا۔ وہ گردن جھکائے سادھو کے ساتھ اندر چلی گئی۔ اسکے اندر جاتے ہی ٹھنگر بے چین ہونے لگا۔ بے چینی میں وہ برآمدے میں ٹہلنے لگا۔ کبھی ہاتھ آگے کرتا کبھی پیچھے باندھ لیتا۔ پھر اس نے لرزتی آواز میں پنڈت جی سے پوچھا: 'مالک، کچھ گڑبڑ نہیں ہوگا نا...؟'

پنڈت جی سوچ میں ڈوبے ہوئے تھے، چونکے اور بولے: 'نہیں رے، گڑبڑ کیا ہوگی...؟' ابھی وہ مزید کچھ کہنے والے تھے کہ اندر سے سادھو وارد ہوا۔ اس نے گہری نظر سے پنڈت جی کو دیکھا۔ پنڈت جی کے چہرے پر اطمینان کا تاثر پھیل گیا۔ انھوں نے ٹھنگر سے کہا: 'ٹھنگر، تم ایک کام کرو، پتا نہیں کتنی دیر لگے، تم بے کار اپنی روزی روٹی خراب کروگے، جاؤ جاکر کچھ کما دھا لو، تب تک بلاتی یہیں رہیگی۔ شام کو آکر اسے لیوا جانا'

لیکن مالک...؟ ٹھنگر کے چہرے پر الجھن دکھائی دینے لگی۔

'ارے کوئی فکر کی بات نہیں ہے۔ حاکم تمھاری بلاتی کو کھا تھوڑے ہی جائیں گے۔ تو بے فکر ہو کے جا، میں بھی اب گاؤں لوٹنے کی سوچ رہا ہوں۔ آج گرمی بھی بہت ہے۔' وہ اپنے کرتے کے دامن سے ہوا کرنے لگے۔

'جی اچھا مالک...' وہ گمچھا کندھے پر پھینکتا ہوا بولا، 'سانجھ کو آکر اسے لے جاؤں گا' کہتا ہوا وہ تانگے کی جانب بڑھ گیا۔

پنڈت جی اسے تب تک دیکھتے رہے جب تک وہ تانگہ لیکر آنکھوں کی حد سے غائب نہ ہو گیا۔

'اب میں چلتا ہوں سادھو... خیال رکھنا... اس وقت صاحب سے ملنے کوئی نہ آئے'

'آپ بے پھکر جائیے نا ہجور... ای سب آپکو سمجھانا نہیں پڑیگا...' سادھو کے چکٹ چہرے پر عجیب سی چمک تھی۔

شام کو بلاتی کو لینے ٹینگر آیا تو سادھو برآمدے میں بیٹھا ہوا تھا۔ اسی کرسی پر جس پر پنڈت جی بیٹھے ہوئے تھے۔ اس نے اسے آتے ہوئے دیکھا تو اٹھ کر اندر چلا گیا۔ لوٹ کر آیا تو بلاتی اسکے ساتھ باہر آئی۔ وہ چپ چاپ تانگے پر بیٹھ گئی۔ ٹینگر نے دیکھا، اسکے گالوں پر پاؤڈر کی چکناہٹ نہیں تھی اور اسکی بندی بھی اکھڑ گئی تھی۔

گرمی بھی تو بہت ہے... پسینہ سے سب بناؤ شنگار چوپٹ ہو جاتا ہے... اس نے سوچا۔

'اچھا تو اب ہم چلتے ہیں بھیا...' اس نے گردن ہلا کر سادھو سے کہا اور تانگے کو بڑھا دیا۔

تانگہ ناہموار رستے پر بڑھا جا رہا تھا۔ بلاتی گھٹنوں میں منھ دیے بیٹھی کچھ سوچ رہی تھی۔ لال رنگ سے رنگے ہوئے اسکے اجلے پیر اسکے سامنے تھے۔ اسکی نظریں اپنے پیروں پر گڑی ہوئی تھیں۔

اچانک اسے احساس ہوا، اسکے اجلے، دودھ جیسے پیروں پر نیلے نیلے چکتوں کے نشان اگ آئے ہیں۔

وہ سہر اٹھی۔ سانپ اسی رستے اوپر چڑھا تھا اور اس سے ایسے لپٹ گیا تھا جیسے وہ چندن کا پیڑ ہو۔

'حا... کم...'

اسکے منھ سے سکاری نکل گئی۔ وہ پلنگ پر اینٹھنے لگی۔ سانپ اسکے جسم سے چھال نوچ کر الگ کرنے لگا پھر اسنے اپنی کینچل بھی اتار دیئے۔ جب وہ کینچل سے باہر آیا تو بے قابو ہو گیا۔ تھوتھنے رگڑنے لگا۔ منھ سے پھنکار نکالنے لگا۔ اسکا پورا جسم اسکے لعاب سے چپ چپ کرنے لگا۔ وہ بے رحمی سے اسے چاٹتا رہا۔ اچانک وہ نیچے سرک گیا۔ پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھنے لگا۔ پھر اپنی لپلپاتی زبان... وہ تڑپنے لگی اور اسکے منھ سے بھی، نہ جانے کیسی کیسی آوازیں نکلنے لگیں۔

'حاکم... حا... کم...'

وہ چھٹپٹاتی رہی اور سانپ... چپڑ... چپڑ... زبان سے چاٹتا رہا۔ چہرہ گیلا ہو جاتا تو الگ ہو کر ہانپنے لگتا۔ عجیب نظروں سے۔ مجبور، بے بس سا اسے دیکھنے لگتا۔

جب وہ اٹھ کر اپنے آپ کو سمیٹ رہی تھی، اسنے دیکھا، سانپ کا دانت، جسکا زہر اگلنے میں وہ پورا دن ناکام رہا تھا، فالج زدہ چوہے کی طرح جھول رہا تھا۔

'حاکم نے کا کیا؟'

اسے لگا، ٹینگر کچھ بول رہا ہے۔

'منھ سے چپڑ چپڑ۔' جیسے اسکے منھ سے نکلا۔

'ارے منھ سے چپڑ چپڑ تو کریں گے ہی۔ عمر بھی تو ہو گئی ہے حاکم کی؟'

وہ ہوش میں آئی۔

ٹینگر سچ مچ بول رہا تھا اور اسکے منھ سے بھی سچ مچ ہی نکلا تھا۔

'اس عمر میں چپڑ چپڑ نہیں کریں گے تو اور کا کریں گے؟ لیکن کا سچ مچ اور کچھ بھی نہیں کیا حاکم

نے؟' وہ حیرت کے ساتھ سوچ میں پڑ گیا۔
'نہیں سرف ہرس تھا بڑھے کا۔' وہ ٹھہرے ہوئے لہجے میں بولی۔
'ارے ایسا کیسے ہوسکتا ہے کہ سرف ہرس ہو، کچھ بھی نہیں کریں۔ کچھ کرنے کے لیے ہی تو بلایا تھا انھوں نے۔ ہوسکتا ہے پھر باد میں...'
بلاتی نے پلکوں کو اٹھا کر اسے دیکھا۔
'ایکو بات کہیں؟' وہ دھیرے سے اسکا چہرہ دیکھتے ہوئے بولی۔
'ایکو کا، دس گو کہو۔' وہ مستی میں جھوم کر بولا۔
'ای ٹھیک نہیں۔ اب میں اونہاں نہیں جاؤں گی۔' مشکل سے وہ کہہ پائی۔
تجھے ہی سب بجھاتا ہے کا؟ اب تو جیادہ چپڑ چپڑ مت کر...'
وہ ٹینگر کا منھ تکتی رہ گئی۔
تانگہ گاؤں کے قریب پہنچتا جا رہا تھا۔ مغرب کی جانب سرخی تھی۔ آفتاب غروب ہو رہا تھا۔

OO

مشرق کی جانب سرخی تھی۔ آفتاب طلوع ہو رہا تھا، جب ٹینگر تانگہ لیکر نارائین پور پہنچا۔ اسنے پیپل کے درخت کے نیچے تانگہ کھڑا کر دیا اور کرتے کی جیب سے چنوٹی نکال کر کھینی رگڑنے لگا۔
'کا ہو ٹینگر بھیا، چاہ نہیں پیوگے؟' سڑک کی دوسری طرف اپنی دوکان میں سے دھرچھن نے اونچی آواز میں پوچھا۔
'نہیں بھیا، آج مَن نہیں ہے۔' ٹینگر نے بھی اونچی آواز میں جواب دیا۔ وہ کسی ادھیڑ بن میں مشغول تھا۔ پر سکون دکھنے کے باؤجود اسکے اندرون میں ہلچل مچی ہوئی تھی۔ کھینی ہونٹوں کے نیچے دبانے کے بعد وہ اپنے مڑے ہوئے ٹخنوں کو بانہوں میں باندھ کر چکو مکو بیٹھ گیا۔
وہ بازار کے کیچڑ سے پُر سڑک کو دیکھ رہا تھا۔ اسکی نظر تو مرکوز تھی سڑک کے کیچڑوں پر مگر اسکا ذہن کہیں اور فعال تھا۔ اسکی آنکھیں تھوڑے وقفوں پر سمٹ سکڑ رہی تھیں۔ پورے دن بے دلی کے ساتھ دو چار سواریاں ڈھونے کے بعد وہ گاؤں لوٹ آیا۔ اسنے چار بجے آنے والی بس کی سواریوں کا بھی انتظار نہیں کیا۔ گاؤں پہنچ کر وہ سیدھے بیر پنڈت جی کے گھر چلا گیا۔ پنڈت کانا تیواری ابھی فوراً کہیں باہر سے آئے تھے اور اپنی قمیض اتار رہے تھے۔ ٹینگر پر نظر پڑی تو انکی پیشانی پر تشویش کی لکیریں نمودار ہو آئیں۔
'کیا بات ہے ٹینگر؟ تم کچھ چنتت دکھائی پڑ رہے ہو؟' انھوں نے پوچھا۔
'مالک، ایکو بات پوچھنا تھا؟' وہ جھجھکتے ہوئے بولا۔
'کیسی بات؟ پوچھو کیا بات ہے؟' انکے حواس کی تمام رگیں بیدار ہو اٹھیں۔

'بلاتی کہہ رہی تھی کہ حاکم نے کچھ بھی نہیں کیا۔' کہہ کر وہ چپ ہو گیا۔ مزید کہنے کے لیے لفظوں کا انتخاب کرنے لگا۔

پنڈت جی اسکی اندرونی کیفیت کا اندازہ لگانے کی کوشش کرتے رہے، بولے۔ 'ارے ٹینگر رام، تو ٹینگر رام ہی رہیگا۔ ارے مورکھ، حاکم لوگ حاکم ہوتے ہیں نا؟ سب کچھ ایک ہی بار میں تھوڑے کر دیتے ہیں؟ دیکھ ٹینگر، پورے ٹولے میں ایک تمھاری مہری ہے جو ساتویں پاس ہے۔ ہم نے انکو جب یہ بات بتائی تو انھوں نے اسکے لیے کچھ کرنا چاہا۔ اسکے لیے انھوں نے اسے اپنے پاس بلایا۔ ابھی میں ان سے ہی مل کر آرہا ہوں۔ یہی پوچھنے گیا تھا کہ تم غریبوں کے لیے انھوں نے کچھ سوچا کہ نہیں؟ تو جانتے ہو انھوں نے کیا کہا؟'

ٹینگر کچھ بیتابی، کچھ فکر کے ساتھ پنڈت جی کا چہرہ دیکھنے لگا۔

'انھوں نے کہا کہ ٹھیک ہے کہ بلاتی ساتویں تک پڑھی لکھی ہے لیکن وہ عورت ذات ہے، اس سے وہ کام نہیں ہو سکے گا، کیوں کہ بہت محنت مشقت والا کام ہے۔'

'لیکن محنتی تو او بہت ہے مالک۔' ٹینگر درمیان میں بول پڑا۔

'ارے صرف محنتی ہونے سے کچھ نہیں ہوتا ہے نا، اور بھی تو بہت کچھ دیکھنا پڑتا ہے۔ اور پھر حاکم نے کچھ سوچ وچار کر ہی ایسا کہا ہوگا۔'

'تو اب کیا ہوگا مالک؟' اس کا لہجہ روہانسا ہوا تھا۔

'ارے تو کیا، ہم نے بھی ضد پکڑ لی کہ نہیں، ایسا نہیں ہوگا۔ ان غریبوں کے لیے آپ کو کچھ کرنا ہی ہوگا، کوئی راستہ نکالنا ہی ہوگا۔'

'تب؟' ٹینگر بے چین ہو رہا تھا۔

'تب کیا؟ تم تو جانتے ہو، بی ڈی او صاحب ہماری بات نہیں ٹالتے۔ انھوں نے ہار مانتے ہوئے کہا کہ چلیے، وہ لائسنس ٹینگر کے نام سے دے دیتے ہیں۔'

'میرے نام سے مالک؟'

'ہاں، لیکن مشکل یہ ہے کہ انھوں نے مجھے بھی اس پچڑے میں ڈال دیا۔ اس کاروبار کی لکھا پڑھی کا کام دیکھنے کے لیے۔ اب تو ہی بتا، اس براہمن کو ہڈی مانس کے جھمیلے میں ڈال کر...' پنڈت جی نے قصداً بات نامکمل چھوڑ دی۔ ٹینگر کے چہرے کے تاثرات پڑھتے ہوئے انھوں نے مزید کہا، 'میری تو کچھ بھی سمجھ میں نہیں آرہا۔ ہرے رام، ہرے کرشن۔ ہڈی مانس۔ رام رام۔'

'مالک، مالک آپ نا مت کہیے گا۔ ہڈی مانس تو ہم کریں گے۔ آپ کو اس سے کا لینا دینا۔ آپ سرف لکھا پڑھی کا کام سنبھالیے گا۔ آپ تو جانتے ہیں، میں لکھ لوڑھا پڑھ پتھر ہوں۔ اتنی دیا کیجیے مالک۔ جب حاکم کہہ رہے ہیں تو نا مت کیجیے۔'

'سوچ لو، یہی بات ہے ٹینگر۔ نہیں تو بلاتی کو انھوں نے اس دن کاغذ پتر تیار کرنے کے لیے ہی بلایا تھا۔'

'ہاں اب سمجھ میں آ رہا ہے۔ اے ہے تو ہم سوچ رہے تھے کہ بلاتی گئی تو حاکم نے کاہے نہیں کچھ کیا؟ او بھی مورکھ ہی ہے۔ کچھ بھی بجھاتا نہیں ہے اسے۔ بس اے بجھاتا ہے کہ حاکم نے کچھ بھی نہیں کیا۔ سرف چپڑ چپڑ۔ ارے جب تک منھ سے نہیں نپٹے گا، کاگج پتر کا کام کیسے ہوگا؟ آکھر سرکاری کام ہے۔ کوئی کھیل تھوڑے ہی ہے۔ اسکو تو کچھ بجھاتا ہی نہیں ہے۔'

پنڈت جی کے چہرے پر کثیف سی مسکراہٹ رقص کرنے لگی۔ دوسری طرف ٹینگر کے سینے میں پنڈت جی کے تئیں بے انتہا عقیدت پیدا ہوگئی تھی۔ وہ جھومتا ہوا وہاں سے لوٹ آیا۔

راستے میں پنڈت جی کا رحم دل چہرہ بار بار ٹینگر کی آنکھوں میں ابھرتا رہا۔ اسکا دل انکساری میں بار بار جھکتا رہا۔ اسکے لیے اوپر ایک بھگوان اور نیچے ایک مالک ہی تو ہیں۔ بلکہ بھگوان تو بعد میں ہے، پہلے اسکے مالک ہیں۔ اگر ایک ساتھ اسے بھگوان اور مالک دونوں پکاریں تو سب سے پہلے وہ مالک کی بات سنیگا۔ انکے چرنوں میں شیش جھکا دیگا۔ کہیں گے، یہ کنواں ہے، اس میں کود جاؤ تو ذرا بھی نہیں ہچکچائیگا۔ آنکھ موند کر کود جائے گا۔ ایسے مالک کے اشارے پر تو وہ جان بھی قربان کر دیگا۔ مالک، مالک، او مالک۔

OO

ٹینگر ٹولے میں پہنچ گیا۔ بھیکنا کے دروازے پر بھیکنا اور رم رجوا کھڑے تھے۔ دونوں کا چہرہ اترا ہوا تھا۔ دونوں آپس میں دھیرے دھیرے باتیں کر رہے تھے۔ بسکتیا کے گھر کی طرف سے رونے دھونے کی آوازیں آ رہی تھیں۔ اسکے کان کھڑے ہو گئے۔ کسی انہونی کے تصور سے اسکا دل بیٹھنے لگا۔ ٹولے کی عورتیں بسکتیا کے گھر کی طرف جا رہی تھیں۔ وہ جلدی جلدی بھیکنا کے دروازے پر پہنچا۔ بھیکنا بھی اسکو دیکھ کر اسکی جانب لپکا۔

'ٹینگر بھیا، بسکتیا بہو مر گئی۔'

دھڑام سے گویا کوئی پہاڑ گرا ہو۔

'کا؟' اسکا منھ وا ہو گیا۔

'ہاں بھیا، بسکتیا بہو مر گئی۔' اسے بے یقینی کے بھنور میں غوطہ لگاتا دیکھ رم رجوا نے تصدیق کی۔

'کیسے؟' عجیب سا سوال نکلا اسکے منھ سے۔

'اب کیسے کہیں بھیا، سام سے اسے درد ہو رہا تھا۔ بلاتی تو اسے دیکھنے بھی گئی تھی۔ دیکھ کر آئی تو سب ٹھیک ٹھاک ہی تھا۔ اچانک پھر درد سرو ہو گیا۔ اور پھر دیکھتے دیکھتے چھٹپٹا کر اسکا دم نکل گیا۔'

'ہے رام' ٹینگر کے منھ سے درد سے لت پت آواز نکلی۔

وہ بسکتیا کے گھر کی جانب بڑھا۔ اسکے پیچھے بھیکنا اور رم رجوا بھی بڑھے۔

بسکتیا کے دروازے پر بھیڑ جمع تھی۔ پوری چمار ٹولی اور دسادھ ٹولی کے لوگ وہاں اکٹھا ہو گئے تھے۔ کوئی کچھ کہہ رہا تھا، کوئی کچھ۔ سب اپنے اپنے طریقے سے اس واقعے کا تجزیہ کر رہے تھے۔ گھر کے اندر سے رونے چلانے کی آوازیں بدستور آ رہی تھیں۔ بسکتیا کے بچے آہ و بکا کر رہے تھے۔ رہ رہ کر بسکتیا کے پھپھک کر رونے کی آواز بھی ٹینگر کے کانوں میں پڑ رہی تھی۔ وہ دروازے پر کھڑے لوگوں کی بھیڑ کو چیرتا ہوا اندر چلا گیا۔ اندر کا منظر ہی کچھ اور تھا۔ آنگن عورتوں اور بچوں سے اٹا پڑا تھا۔ برآمدہ میں بسکتیا بہو کی لاش چارپائی پر چادر سے ڈھک کر رکھی ہوئی تھی۔ چارپائی کے پاس بسکتیا حلق پھاڑ کر رو رہا تھا۔ اسکے بچے اس سے لپٹ کر چیخ چلا رہے تھے۔ ٹینگر کی نظر بسکتیا بہو کے مردہ جسم پر مرکوز ہو کر رہ گئی تھی۔ وہ جیسے کاٹھ کی مورت بن گیا تھا۔ رہ رہ کر بسکتیا اپنی بیوی کے جسم کو پکڑ کر رونے لگتا۔ ٹینگر نے دیکھا، لاش پر سے چادر سرک جانے کے سبب ڈھبری کی مدھم روشنی میں بسکتیا بہو کا زرد، لکڑی کی طرح اینٹھا جسم چارپائی سے چپکا ہوا دکھائی دے رہا تھا۔ اسکے جسم میں کچھ تھا ہی نہیں۔ ہاڑ پر کھال مڑھی رکھی ہوئی تھی۔ گردن کے نیچے بڑا سا، قلفی نما گڈھا اور چھاتے کی کمانی جیسی انگلیوں والے ہاتھ پر موٹی موٹی رگیں ابھری ہوئی تھیں۔ ایسے جسم پر نو ماہ کا ابھرا ہوا پیٹ عجیب، بے ڈھنگا لگ رہا تھا۔

ٹینگر سے دیکھا نہیں گیا۔ چارپائی کے پاس پہنچ کر اس نے لاش کی چادر درست کی اور بسکتیا کو ڈھارس بندھانے لگا۔

'ٹینگر بھیا، ہمرا سنسار اجڑ گیا بھیا۔ بلٹ گیا۔ اب ہمرا بال بچا کیسے پوسائے گا؟ ای سب کا تو کسمت ہی پھوٹ گیا۔' بسکتیا اس سے لپٹ کر رونے لگا۔ 'اب ہم ایک بھی بچہ نہیں چاہتے تھے بھیا۔ پر ای کا ہو گیا؟ کیسے ہو گیا؟ ہمرا بچوں کی جندگی برباد ہو گیا۔'

ٹینگر اسے دلاسا دیتا رہا۔ اسے چپ کراتے ہوئے دروازے کے باہر لے آیا۔ دروازے پر کھڑے لوگ اسے تسلّی کرانے لگے۔ دھیرے دھیرے اسکی سسکی ہچکیوں میں تبدیل ہونے لگی۔ رونے دھونے سے اسکی آنکھیں سوج گئی تھیں۔ وہ شانت ہو کر بیٹھ گیا۔ کچھ دیر بعد مجمع چھٹنے لگا اور لوگ اپنے اپنے گھروں کو لوٹنے لگے۔ عورتیں بھی آنگن سے نکلنے لگیں۔ اندر بلاتی، مسری کا کی اور ٹولے کی چند عورتیں رہ گئیں۔ باہر بسکتیا کے پاس ٹینگر، بھیکنا اور رم رتوارہ گئے تھے۔ تھوڑی دیر بعد اپنے گھر سے ہو کر اگھورن بھی لوٹ آیا۔ وہ سب بیٹھ کر اگلے روز بسکتیا بہو کا داہ سنسکار کرنے کے منصوبے پر غور و فکر کرنے لگے۔ غم زدہ رات رفتہ رفتہ ڈھل رہی تھی۔ خاموشی رفتہ رفتہ پھیلنے لگی تھی۔

رات ڈھلی اور صبح ہوئی تو ٹینگر نے تانگہ کسا اور داہ سنسکار کا سامان لانے نارائین پور چلا گیا۔ سامان لیکر دونوں لوٹے تو دن چڑھ آیا تھا اور بسکتیا کے دروازے پر ایک بار پھر بھیڑ جمع ہو آئی تھی لیکن اس بار بھیڑ کی زبان پر بسکتیا بہو کے پیروں میں کیل ٹھوکے جانے کا چرچہ ہو رہا تھا۔

'کیل ٹھوک دینا ہی ٹھیک ہوگا۔' ایک کہہ رہا تھا۔

'ہاں ہاں نہیں تو چڑیل بن کر ہم سب کا جینا حرام کر دیگی۔' دوسرے نے کہا۔

'بلا کی بہو بھی ایسے ہی مری تھی۔ اسکو کیل نہیں ٹھوکا گیا تھا۔ باپ رے باپ۔ پیپل کے پیڑ پر اب تک روتی رہتی ہے۔ کا مجال جو کوئی ادھر سے گزر جائے۔' تیسرے نے اپنی جانکاری کا پٹارا کھولا۔

'تو نے دیکھا ہے کا؟' چوتھے نے پوچھا۔

'نہیں، پر سنا تو ہے۔' تیسرے نے خشک لہجے میں کہا۔

'لیکن بھیا، کیل نہیں ٹھوکنے سے ای سچ مچ چڑیل بن جائیگی۔ گر بھوتی مری ہے نا۔ اور پھر ای تو آٹھ بچوں کو بھی چھوڑ کر مری ہے۔ ان سبھی کی مایا میں ای ہمیسا ادھر آتی رہیگی۔ اسکی آتما بھٹکتی رہیگی۔'

'اور کسی کسی کو دبوچتی رہیگی۔' دوسرے نے پہلے والے کی بات میں اپنی بات جوڑی۔

'لیکن بسکتیا؟ او مانیگا تب نا؟'

'ارے اسکے ماننے اور نا ماننے سے کا ہوتا ہے۔ ہم سبکو اپنی فکر تو کرنی ہوگی نا؟'

ٹینگر اور بھیکنا تھوڑی دیر کھڑے رہ کر سبکی باتیں سنتے رہے پھر وہ بسکتیا کے پاس جا کر بیٹھ گئے۔

'کا بات ہے؟' ٹینگر نے اس سے دھیرے سے پوچھا۔

'ارے بات کا ہے؟ او سب اسکے پیر میں کیل ٹھوکنے کے لیے کہہ رہا ہے۔ بتاؤ تو، کا کیل نہیں ٹھوکنے سے او چڑیل بن جائیگی؟ جنداامیں کسی کا برا نہیں کیا تو مرنے کے بعد کریگی؟ اور چڑیل بن بھی جائیگی تو ہمرے پر پڑیگی نا؟ ان لوگوں کو اس سے کا؟ ہم کیل نہیں ٹھوکنے دیں گے۔'

ابھی ٹینگر اسکی بات کا جواب دیتا کہ تبھی پنڈت کانا تیواری کے گھر سے چھبورنا ہانپتا ہوا آیا۔ آ کر اس نے جیسے پوری بھیڑ کو مخاطب کر کہا:

'مالک نے کہلوایا ہے کہ لاش کے پیر میں کیل جرور ٹھوک دی جائے نہیں تو...' وہ ایک ہی سانس میں بول رہا تھا کہ بسکتیا درمیان میں بھپر پڑا۔

'نہیں تو کا؟ ہم کیل نہیں ٹھوکنے دیں گے۔' اس نے ٹینگر کی جانب بے بس نگاہوں سے دیکھا اور پھپھک پڑا۔ 'بتاؤ تو، ای لہاش کی درگتی ہی کرنے پر تلے ہیں نا؟'

'سبر کرو بھیا۔ سبر کرو۔ جب مالک کہہ رہے ہیں تو...'

'ارے کا مالک کہہ رہے ہیں تو...؟' اس نے پھپھکتے ہوئے ٹینگر کی بات کاٹی۔ ٹینگر نے اس کے کاندھے کو دباتے ہوئے اسے شانت رہنے کے لیے کہا، پھر اسکے پاس سے اٹھ کر اندر مسری کاکی کے پاس جا کر بولا: 'کاکی، اسکے تلووں میں کیل گاڑ ہی دو۔ مالک بولے ہیں۔ اور جلدی کرو، اسے گھاٹ پر بھی لے جانا ہے۔'

بسکتیا روتا چلاتا رہا۔ پھپھکتا رہا۔ 'ارے مت کیل ٹھوکو۔ میری سگنی کی درگتی مت کرو۔ میری سگنی کی...'

بسکتیا کی کسی نے نہیں سنی اور اسکی سگنی کے تلووں میں لوہے کی کیل ٹھوک دی گئی۔ اب سب کے چہرے پر اطمینان کے تاثر تھے۔ سگنی اب چڑیل نہیں بن سکتی۔

اسکے داہ سنسکار سے لوٹتے لوٹتے شام ہوگئی تھی۔ گھر آ کر ٹینگر نے ڈوری بالٹی اٹھائی اور باہر کنویں پر غسل کرنے چلا گیا۔ اندر سے وہ بہت اداس نظر آرہا تھا۔

OO

ٹینگر بہت اداس تھا۔ اتنا کہ آج وہ تانگہ بھی نہ نکال سکا۔ من بہلانے کے لیے وہ نہر کی جانب چلا گیا لیکن وہاں بھی اسکی طبیعت نہیں لگی۔ اسے اندر سے بے چینی محسوس ہو رہی تھی۔ بار بار آنکھوں میں بسکتیا اور اسکے چھوٹے چھوٹے بچوں کا چہرہ رقص کر جاتا تھا۔ نہر کی طرف اسکا دل نہیں لگا تو تو ہنومان گڑھی کی جانب نکل گیا۔ ہنومان گڑھی، قدرت کا ایک بے مثال نمونہ۔ ایسا پرسکون اور دل فریب جگہ کہ بے چین سے بے چین طبیعت کو قرار آجائے۔

تقریباً ایک ایکڑ میں پھیلی گھنی امرائی۔ اتنی گھنی کہ سورج کی سخت سے سخت کرنیں بھی پتیوں اور ٹہنیوں میں الجھ کر رہ جائیں، دھرتی کو چھو نہ سکیں۔ جیٹھ بیساکھ کی بھری دوپہریا میں کوئی جائے تو جسم و جاں سرد ہو اٹھیں، اتنا کہ کپکپی چھوٹے۔

امرائی کی چاروں جانب مٹی کی اونچی باڑیں جن پر آسمان کی اونچائیوں کو چنوتی دیتے لمبے لمبے شیشم اور ساگوان کے جھومتے لہراتے پیڑ۔ درمیان میں چھوٹا سا مندر جس میں شیو پاروتی کا والہانہ عشق نمایاں تھا۔ مندر کے باہر سوموار کے دن ہونے والے بھجن کیرتن کے لیے کشادہ چبوترہ۔ چبوترے کے بیچ میں بوڑھے پیپل کا درخت اور اس پر بے شمار بگلوں کا بسیرا۔ چہار سو سکون اور صرف سکون۔ شور کے نام پر پتیوں کے، ٹہنیوں سے چٹکنے کا شور یا پھر درخت پر بیٹھے بگلوں کے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ۔ مندر شیو پاروتی کا اور نام ہنومان گڑھی۔ شوالہ کوئی نہ کہتا۔ تواریخ کی بات جانے دیں، تو بس اتنا کہ شروع سے ہی، جب مندر کی پہلی اینٹ پڑی تھی۔

کیوں اور کیسے کے بھنور میں نہ پڑ کر ٹینگر، بسکتیا کے بارے میں سوچ رہا تھا۔ مندر کے باہر وسیع چبوترے کی مینڈھ پر بیٹھا وہ متواتر بسکتیا کے متعلق سوچے جا رہا تھا۔ بے انتہا محبت کرتا تھا وہ اپنی سگنی سے۔ یہ کوئی کہنے یا دکھاوے کی بات نہیں تھی۔ اسکا ثبوت تھا اسکے پاس۔ ہر سال بھگوان کی کرپا سے ٹپک پڑنے والے چھوٹے چھوٹے بچے۔ خواہ وہ کبھی کسی مندر میں نہ گیا ہو، نہ جاتا ہو، لیکن ہر سال اسے بھگوان کا پرساد ضرور حاصل ہو جاتا تھا۔ لیکن اس مورکھ کو کیا پتہ ہوتا تھا کہ وہ پرساد اسکی جان سے زیادہ عزیز سگنی کے خون سے بنے ہوتے تھے۔

اسکی شادی دس سال قبل ہوئی تھی۔ اسی کے ساتھ، ایک ہی لگن میں۔ دس سالوں میں یہ کہاں

کہاں، کس کس مندر میں نہیں گیا مگر کوئی بھگوان اس پر خوش نہیں ہوئے۔ کہیں سے اسے پرساد نہیں ملا لیکن بسکتیا کو بن مانگے ہر سال۔ بنا کہیں گیے اس پر سارے بھگوان خوش۔ دس سالوں میں نو بچے۔ سکنی کے خون کی بوند بوند نکل گئی۔ پیلی پڑ گئی ہلدی جیسی۔ کینکڑے کی طرح اینٹھ گئی۔ گڈھوں جیسی دھنس گئی۔

لیکن بسکتیا بھی کا کرے؟ پورا دن ہڈی توڑ محنت کرنے کے بعد رات کو سکنی کے سریر کے علاوہ اسکے پاس تھا ہی کا اپنی تھکان مٹانے کے لیے؟ چاہے انچاہے روجانہ کا وہی کام۔ کہنے کے لیے تو کہہ دیتے ہیں لوگ، کتا بلی کی طرح پیدا کر کے چھوڑ دیتا ہے سب۔ لیکن دو روٹی کا انتجام کرنے میں انسان کتنا ٹوٹ جاتا ہے، اسکو کوئی نہیں دیکھ پاتا۔ اور تب بھی دونوں بخت چولھا نہیں جلتا۔ ایسا آدمی اوور کا کرے؟ جندگی میں کوئی لجت نہیں، کوئی کھوشی نہیں، اے سب تو ہر سال ہاڑ مانس بن کرانکورتا ہے۔ اس جیسے کے گھر میں ہر سال کتے بلی نہیں جنمتے، انکے بھیتر کا گستا جنمتا ہے۔

لوگوں کی باتیں جو بھی ہوں مگر بسکتیا بھیا کو کچھ تو سوچنا چاہیے تھا۔ اب کس بھاو کا پڑا؟ اب بچوں کو سنبھالیں گے کہ روٹی روزی کا جگاڑ کریں گے؟ اور تو کچھ کچھ ہوشیار ہو گیا ہے سب، لیکن او چھوٹکی؟ ڈیڑھ سال کی؟ سکنی تھی کہ چوچی سے لٹکائے رہتی تھی، تم کاہے سے لٹکاؤ گے؟

پیپل کے پیڑ کے اوپر بیٹھے بگلوں نے بیچ سے بیٹ گرایا۔ چبوترے کی چاروں جانب پیپل کے نیچے کا حصہ بیٹوں سے سفید ہو گیا تھا۔ چھینٹ دار...

لیکن بیچارہ بسکتیا، کیا کرے بسکتیا؟ ایک تو اس پر پیٹ کا پہاڑ ٹوٹ پڑا ہے۔ اس پر وہ اسے تانے دیے جا رہا ہے۔ اوپر والے کی لیلا بھی نیاری ہے۔ جو نہیں چاہتا اسے چھپر پھاڑ کے دیتا ہے، اور جو چاہتا ہے اسے ٹھینگا دکھا دیتا ہے۔ ارے جیسے اسکو آٹھ دیے، اسے بھی ایک آدھ دے دیتے۔ اسی میں سے ایک آدھ دے دیتے۔

سوچتے سوچتے اچانک اسکے دماغ میں ایک بات کوندی۔

'کا؟'

وہ جلدی جلدی نہ جانے کیا سوچنے لگا۔ اسکی گردن ہلنے لگی اس طرح جیسے وہ خود سے باتیں کر رہا ہو۔ وہ اٹھ کر گھر کی جانب چلا تو اسکے چہرے پر امیدیں رقص کرنے لگی تھیں۔

بلاتی جلاون کے لیے بیہر کی لکڑیاں اکھاڑ لائی تھی۔ انھیں سوکھنے کے لیے آنگن میں ڈال رہی تھی۔ تبھی ٹینگر آنگن میں داخل ہوا۔ داخل ہوتے ہی بولا: 'ارے کا کر رہی ہو، ادھر آؤ، ایک ٹھو بات سنو۔' وہ سیدھے کمرے کے اندر چلا گیا اور چارپائی پر بیٹھ گیا۔ بیہر پسارنا چھوڑ بلاتی اسکے پاس آئی۔

'کا بات ہے؟ کچھ ہوا ہے کا؟' اسکے پاس کھڑی ہو کر اسنے پوچھا۔

'ای پوچھو کہ کا نہیں ہوا ہے؟' وہ مچل کر بولا۔

'بتاؤ و سبھی کا بات ہے؟ کاہے اتنا مچل رہے ہو؟' بلاتی بھی صبر کا دامن چھوڑ رہی تھی۔
'او بسکتیا بھیا ہیں نا؟' بول کر وہ اٹک گیا۔
'ہاں، بولونا؟' بلاتی نے اپنی بھاری پلکوں کو گرایا، اٹھایا۔
'اور انکی چھونکی ہے نا؟'
'ہاں، کا ہوا اسے؟' وہ فکرمند بھی ہوئی چھونکی کا نام سن کر۔
'ارے مورکھ، کاہے نہیں سمجھ رہی ہو؟ او چھونکی؟' اسے بہت کھیج ہو رہی تھی۔
بلاتی ہونق بنی تکتی رہی۔
'ارے بکلول... او چھونکی کو ہم لوگ گود لیکر پوسیں؟'
'کا؟' بلاتی کی آنکھیں برساتی ندی کی طرح چوڑی ہو گئیں۔
'منھ کھل گیا نا؟ سوچو تو کتنا بڑھیا ہوگا؟ ہماری سادھ بھی پوری ہو جائیگی اور بسکتیا بھیا کی جان بھی کچھ ہلکی ہو جائیگی۔' وہ چہک کر بولا۔
'لیکن؟' بلاتی جانے کیا سوچنے لگی۔
وہ خوش تھی۔ اتنی خوش کہ ٹینگر پر ظاہر نہیں کر پا رہی تھی۔ مگر اسے ایک وہم بھی ستا رہا تھا۔ کا بسکتیا بھیا...؟ 'لیکن کا؟ ارے ہماری اپنی کسمت میں بچے کا سکھ تو ہے نہیں چھونکی کو پالیں گے تو ہمارے ارمان بھی پورے ہو جائیں گے۔ اور ابھی تو او بتا بھر کی ہے ہی۔ اسے کچھ یاد تھوڑے رہیگا کہ کون اسکے ماں باپ ہیں۔ او تو ہمیں ہی اپنا ماں باپ جانیگی۔' وہ لمحہ بھر کے لیے چپ ہوا، بلاتی کو دیکھا، پھر بولا۔' تو جیادہ مت سوچ۔ تو کہے تو آج ہی جا کر بسکتیا بھیا سے بات کروں؟' ٹینگر بلاتی کو دیکھ رہا تھا۔ وہ کہیں کھوتی جا رہی تھی۔

'پانچ پدارتھ مورا گھرے، ایکو نا ہیں من بھاوے ہو
للنا ہمرا جا بسوا کے سادھ، جا بس ہم کھائب ہو.... ہو للنا...'

نرم نرم انگلیوں میں تیل رگڑنے سے اسے گدگدی ہو رہی تھی۔ اس نے اسے پیروں پر سیدھے لیٹا لیا اور سینے پر تیل رگڑنے لگی۔ اس بار چھونکی کو گدگدی ہوئی تو وہ ہنس دی۔
'اے منیاں... کاہے ہنسی... بول نا کاہے ہنسی؟' وہ اسکے پیٹ میں گدگدی کرنے لگی۔ چھونکی کھل کھلانے لگی۔ اسکے کھل کھلانے سے اسکے گالوں میں چھوٹے چھوٹے گڈھے پڑنے لگے۔ وہ اسے گدگدی کرتی رہی۔ چھونکی کھل کھلاتی رہی۔ وہ بھی ہنستے ہنستے گرنے لگی، لوٹ پاٹ ہونے لگی۔ اتنا کہ آنکھوں میں پانی چمکنے لگے۔
'ہاں جاؤ... آج ہی جا کر بات کرلو... بلکہ ابھی ہی جاؤ۔' بلاتی ایک دم سے بے چین ہو

اٹھی۔ ٹینگر نے دیکھا، اسکی آنکھیں بھیگی ہوئی تھیں اور ان میں سے لہریں نکل رہی تھیں۔

'ارے اتنا کاہے اتاولی ہوئی جارہی ہو؟ سانجھ بیلا کو جائیں گے اور ان سے بات کرلینگے۔ او کہیں بھاگے تھوڑے جارہے ہیں؟ اور پھر بات کا کرنا ہے، چھوٹکی کو ساتھ میں لیتے ہی آئیں گے۔ بسکتیا بھیا نا تھوڑے ہی کرینگے؟' ٹینگر کی آنکھیں بلایتی کی چمکیلی آنکھوں میں الجھ کر رہ گئیں۔ بلایتی کا چہرہ دپ دپ، دپ رہا تھا۔

OO

شام کو ٹینگر بسکتیا کے دروازے پر پہنچا تو اندر سے بسکتیا کے برہالاپنے کی آواز آرہی تھی۔ وہ دروازے پر ٹھٹک کر اسکی درد بھری آواز سننے لگا، پھر اسنے کواڑ تھپتھپایا۔

اندر سے بسکتیا نے پوچھا، 'کوون ہے؟'

'میں ہوں بسکتیا بھیا، ٹینگر۔' کچھ دیر چپی رہی، پھر کواڑ کھلا۔

'کا ہو ٹینگر بھیا؟' اندر آنے کے لیے جگہ دیتے ہوئے اس نے کہا۔ 'کا کر رہے تھے؟ بچے سو گئے کا؟' وہ اندر داخل ہوتے ہوئے بولا۔

'آؤ بیٹھو' چارپائی کی گدڑی ٹھیک کرتے ہوئے بسکتیا نے کہا۔ 'نہیں، ابھی تھوڑی دیر پہیلے اہے سویا ہے سب۔' اس نے چٹائی پر آڑے ترچھے سوئے تین چار کی طرف اشارہ کیا۔

چھوٹکی چارپائی پر پڑی ہوئی تھی اور شاید اسکے آنے سے پہلے بسکتیا بھی اسی کے ساتھ چارپائی پر لیٹا برہالاپ رہا تھا۔ آٹھ سال کی اور سات سال کی جو تھیں وہ ذرا ہوشیار تھیں۔ وہ چولھے میں لکڑی پتیاں جھونک کر بھات پکا رہی تھیں۔ ان میں سے ایک گردن جھکا کر دھواں دھکڑ والے چولھے میں پھونک مار رہی تھیں اور اپنی آنکھیں مل رہی تھی۔ تقریباً اندھیرا تھا۔ پھونک مارنے سے پتیاں چر چر کر جل اٹھتی تھیں اور لال نیلی لپٹیں نکلنے لگتیں جس سے ذرا دیر کے لیے زرد روشنی پھیل جاتی۔ ٹینگر چارپائی کے پائتانے بیٹھ گیا۔

'ای سب ابھی کھانا تو نہیں ہی کھایا ہوگا؟ ابھی ہی کاہے سلا دیے؟' ٹینگر نے چٹائی پر سوئے ہوئے بچوں کو دیکھا۔

'ابھی کہاں کھانا کھایا ہے سب؟ ابھی تو بھات پک رہا ہے۔ بہت ہلا گلا کر رہا تھا سب، اسی لیے سلا دیے ہیں، کا کریں؟ جھنجھٹ میں پڑ گئے ہیں۔' اسنے گہری سانس چھوڑ کر کہا۔

'جو ہونا تھا او تو ہو گیا بھیا۔ اب جیادہ سر کھپانے سے کا ہوگا؟'

ٹینگر نے اسے دلاسا دینے کی کوشش کی۔

'ہم کا کریں بھیا؟' بسکتیا کا گلا بھر آیا تھا۔ 'کچھ بھی سمجھ میں نہیں آرہا ہے۔ کیسے پالیں پوسیں ای سب کو؟ کا کریں، کہاں جائیں؟'

'دھیرج رکھو بھیا، سب ٹھیک ہو جایگا۔' ٹینگر کچھ سوچتا ہوا بولا۔

’کا دھیرج رکھیں بھیا؟ کیسے ٹھیک ہو جائیگا؟ تم ہی کوئی راستہ بتاؤ۔ میرا تو دماگ کام نہیں کر رہا۔ سب سے جیادہ تو ای چھوٹکی تنگ کرتی ہے۔ دن بھر پیں پیں کرتی رہتی ہے۔‘

’ایک ٹھو بات کہیں بسکتیا بھیا؟‘ ٹینگر کا کلیجہ دھک دھک کرنے لگا تھا۔ ’تم تو جانتے ہو ہماری کوئی اولاد نہیں۔ اوپر والے نے بے اولاد بنا دیا۔ اس لیے میرے من میں ایک ٹھو بات آئی ہے۔ تم اپنی چھوٹکی کو ہمیں دے دو۔ ہم لوگ اسے پالیں گے۔‘ دھیرے دھیرے بڑی مشکل سے وہ اپنی بات پوری کر سکا۔

’کا؟‘ بسکتیا کا منھ کھل گیا۔ اسے یقین نہیں ہو رہا تھا کہ ٹینگر کیا کہہ رہا ہے؟ وہ آنکھیں پھاڑے اسے تکنے لگا۔

ادھر بلایتی بے چینی سے ٹینگر کی راہ دیکھ رہی تھی۔ نہیں، ٹینگر کی نہیں، چھوٹکی کی۔ اندھیرا ہو گیا۔ چھوٹکی ابھی تک آئی کاہے نہیں؟ ٹینگر اسے لیکر ابھی تک آیا کاہے نہیں؟

اس نے کئی بار باہر چھاونی میں آکر اس رستے کو دیکھا جدھر سے ٹینگر چھوٹکی کو لیکر آنے والا تھا۔ دن میں وہ مالک کے یہاں سے دودھ لے آئی تھی۔ چولھے پر کھیر کھدک رہی تھی۔ کبھی جا کر چولھے پر کھیر دیکھتی، کبھی آنگن میں آکر کھڑی ہو جاتی، راہ تکنے لگتی۔ کبھی برآمدے میں، کبھی باہر چھاونی میں۔ اسکے اندر بھی کچھ کھدک رہا تھا۔ وہ برآمدے میں بیٹھ گئی اور دروازے پر نظریں گڑا دی۔ اسنے دیکھا، چھوٹکی کو گود میں لیے ٹینگر اندر داخل ہو رہا ہے۔ وہ اٹھ کر، لپک کر اسکے پاس پہنچی۔ چھوٹکی کو اسکی گود سے جھپٹ لیا۔ چومنے لگی۔ چوم چوم کر اسکا چہرہ بھر دیا۔

’کاہے اتنا دیر کی آنے میں؟ میں کب سے راہ دیکھ رہی تھی۔‘ بات ادھوری چھوڑ ٹینگر کو پھٹکارنے لگی۔ ’اور تم گئے تھے اسے جلدی سے لے آنے کے لیے کہ بیٹھ کر دنیا جہان بتیانے کے لیے؟ میں اہاں کب سے؟‘ اسنے پھر سے چھوٹکی کو چومنا شروع کر دیا۔ ’میرا سونا، میرا ہیرا، میرے لال، کھیر کھائیگی؟ میں نے تیرے لیے کھیر پکایا ہے۔‘

بھڑاک سے باہر کا کواڑ کھلا اور ٹینگر آنگن میں آیا۔ بنا کچھ بولے برآمدے میں، اسکے پاس سے ہوتا ہوا کمرے میں چلا گیا۔ بلایتی بھی اٹھ کر پیچھے پیچھے اندر آئی۔ ٹینگر چارپائی پر پڑ گیا تھا۔ وہ چارپائی کے پاس آکر کھڑی ہو گئی۔ اسکا دل دھڑکنے لگا۔ اٹکتے اٹکتے اسنے پوچھا:

’کا ہوا؟ چھوٹکی؟‘

ٹینگر چپ رہا۔ تھوڑی دیر بعد بولا، ’ہماری کسمت میں ای سکھ نہیں ہے۔‘

’پر ہوا کا؟‘ بلایتی کے صبر کا دامن چھوٹ گیا۔

’بسکتیا بھیا نے نا کہہ دیا۔‘

بلایتی کو محسوس ہوا کہ کچھ بھر بھرا کر گر گیا۔ ٹینگر بول رہا تھا: ’کہنے لگے کہ اپنی اولاد کیسے دوسرے کو

دے دیں؟ سگنی کا کہے گی؟ کہ ہمارے مرتے ای حال ہونے لگا؟ ہمارے بچے جنجال ہو گئے جو جسکو تسکو بانٹنے لگے؟ ای ہم سے نہیں ہوگا بھیا۔ ای ہم سے نہیں ہوگا۔ جب جنم لیکر دنیا میں آیا ہے سب، تو کسی طرح پلا پوسا ہی جائیگا۔'

بولنے کے بعد ٹیننگر چپ ہو گیا۔ کمرے میں ڈھبری کی روشنی تھی مگر بلائیتی کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا دکھ رہا تھا۔ اسے محسوس ہو رہا تھا، وہ اپنے گھر میں نہیں، کسی اندھیرے غار میں کھڑی ہے۔ کچھ دیر کھڑی رہنے کے بعد وہ چارپائی پر ڈھہہ گئی۔ چولھے پر کھیر جل رہی تھی اور کمرے میں اسکی گندھ بھر گئی تھی۔ بلائیتی کی آنکھوں کے کناروں سے اس کے سارے ارمان بہنے لگے۔

چارپائی پر وہ کافی دیر تک بے حس پڑی رہی۔ اسکی آنکھوں کے کناروں کی جھاگ سوکھ گئی۔ ٹیننگر شاید سو گیا تھا۔ نہ کچھ بول رہا تھا، نہ ہی ہل ڈول رہا تھا۔ بلائیتی چھپر کو گھورتی رہی۔ یکلخت اٹھ کر بیٹھ گئی۔ چارپائی سے نیچے اتری اور کمرے سے باہر نکل گئی۔

OO

پنڈت کانا تیواری کا گھر اندھیرے میں ڈوبا ہوا تھا۔ وہ اندر اپنے کمرے میں سونے کی تیاری کر رہے تھے کہ تبھی کواڑ کی کنڈی بجنے کی آواز انہیں سنائی دی۔

'اب اس وقت کون آ مرا؟' بڑبڑاتے ہوئے انھوں نے کواڑ کھولا۔'بلائیتی تو... تو پھر آ گئی؟' انھوں نے اندھیرے میں کھڑی بلائیتی کو گھورا۔'ارے تم سے کتنی بار کہا کہ اپنے کسی کٹمب والے سے اپنا کھیت شدھ کرا لے۔ پھر یہاں کیا کرنے آتی ہے تو؟'

'میرے کٹمب والے سے نہیں ہوگا۔ اوجھا جی نے کہا تھا کسی باہمن سے۔'

'ارے تو کیا چاہتی ہے، میں تیرا کھیت شدھ کروں؟ میں تیرے ساتھ ہم بستری کروں؟ میں؟ ایک براہمن؟ ارے نیچ ذات، کیوں میرا ستیاناش کرنے پر تلی ہے؟ کیوں میرا کل ونش کا ناش کرنے پر تلی ہے؟ میں یہ نہیں کر سکتا، نہیں کر سکتا۔' انھوں نے غصے میں آ کر کہا۔

'پر مالک آپنے تو کہا تھا؟'

'کہا ہوگا پر تو کسی کام کی تو نکلی نہیں... تو تو...؟'

'میں کام کی نہیں نکلی یا حاکم ہی بے کام کے تھے؟'

'کچھ بھی ہو، پر میں یہ نہیں کر سکتا، نہیں کر سکتا۔'

'پر کاہے؟ کاہے مالک؟ مالک لوگ تو...؟'

'ارے وہ مورکھ ہوتے ہیں۔ بدھی بھرشٹ ہوتی ہے انکی۔ پر میں نہیں کرونگا۔ تو میرا پیچھا چھوڑ۔' انھوں نے کواڑ بند کرنا چاہا۔ بلائیتی نے کواڑ پکڑ لیا۔

'پر کا ہے مالک؟'

اسکا یہ حوصلہ دیکھ پنڈت کانا تیواری پہلے تو حیرت زدہ ہوئے پھر انھوں نے کہا، کا ہے؟ تو سن، ارے تو تو ٹھہری چرم کی پٹاری۔ تیرے ساتھ سن سرگ کرنے سے جو بوند گریگی وہ ایک براہمن کی بوند ہوگی نا؟ اور اس سے جو اولاد ہوگی، وہ کیا ہوگی؟ براہمن کی اولاد ہوگی نا؟ اور اگر کنیا ہوئی، وہ کیا ہوگی؟ براہمن پتری نا؟ اور اس کنیا کی شادی تو کریگی اپنے کسی شودر سے۔ ایک براہمن پتری کا بھوگ ایک شودر کریگا۔ کریگا نا؟ تو بول، اب بھی تیری بدھی میں بات آئی کہ نہیں؟' انھوں نے پھر کواڑ بند کرنا چاہا۔ بند ہوتے کواڑ کو بلایتی نے پھر پکڑ لیا۔

'مالک، مالک میں اسکی ساری آپکے ہی جات میں کردونگی۔'

'اچھا؟' پنڈت جی کی آنکھوں سے چنگاری چھوٹنے لگی، 'اور اگر بالک ہوا تو؟ ہمارے ہی ہتھیار سے ہمارا ہی ودھ؟' انھوں نے اسے دھکا دے کر کواڑ سے الگ کیا اور خود بھی باہر آ گئے۔ 'مادر... میں تم لوگوں کی ساری سازش سمجھتا ہوں۔ سر پر چڑھ کر موتنے لگے ہو' بلایتی نے انکے پیر پکڑ لیے اور گھگھیانے لگی، 'مالک، ہم پر دیا کیجئے مالک۔ میں کسی کو نہیں بتاؤں گی کہ وہ آپکا...'

پنڈت جی اپنے پیر چھڑانے کی کوشش میں ناکام ہو رہے تھے۔ آخر کار انھوں نے اسے زور کی ٹھوکر ماردی، 'مادر... تو کسی کو کیا کہیگی...؟ وہ تو براہمن...'

پیر کی ٹھوکر سے بلایتی دور جا گری۔ پنڈت کانا تیواری نفرت اور غصے کی وجہ سے ہانپنے لگے۔ تھوڑی دور اندھیرے میں بلایتی بھی ہانپ رہی تھی۔ اندھیرے میں وہ پنڈت کانا تیواری کو صاف نظر نہیں آ رہی تھی مگر نہ جانے کیوں انھیں محسوس ہو رہا تھا کہ اسکی آنکھیں... وہ مڑ کر تیزی سے کمرے میں داخل ہوئے اور اتنی ہی تیزی سے کواڑ بند کر لیا۔

OO

صبح بلایتی کی خواہش کھیت میں جانے کی نہیں ہو رہی تھی۔ ٹینگر صبح صبح تانگہ لیکر نکل گیا تھا۔ اسے روٹی بھجیا دیکر رخصت کرنے کے بعد وہ پھر چارپائی پر پڑ گئی تھی۔

ٹینگر کے چلے جانے کے بعد تو یہ گھر اور کاٹنے دوڑتا ہے۔ لگتا ہے مٹی کی دیواریں چاروں طرف سے دھیرے دھیرے اسکی جانب بڑھ رہی ہیں۔ چھپر دھیرے دھیرے نیچے آ رہا ہے۔ زمین دھیرے دھیرے اوپر اٹھ رہی ہے۔ اسے اکبکاہٹ ہونے لگتی ہے۔ اسکا دم گھٹنے سا لگتا ہے۔ کمرے میں ہوا کی مقدار کم ہو گئی ہو، ایسا لگنے لگتا ہے۔

لیکن آج بھر کی روپنی تھی۔ دو چار ٹو پرا بچارہ گیا تھا۔ نہیں جانے سے مالک ناراض بھی ہو سکتے تھے، یہ سوچ کر وہ چارپائی سے اٹھی۔ شام کو لوٹتے وقت جس میں شیرا کے لیے گھاس بھر لے آتی تھی، اسنے

اس ٹوکری کو اٹھایا اور گھر کے کواڑ باہر سے بند کر کھیت کی طرف نکل گئی۔ راستے میں للمنیا اور جھگڑو بہو بھی مل گئیں۔ وہ دونوں بھی پنڈت کانا تیواری کے کھیت میں روپنی کرنے جا رہی تھیں۔ تینوں گاؤں سے باہر کھیت میں آئیں تو دوسروں کے زیادہ تر ٹوپروں میں روپنی شروع ہو گئی تھی۔ انکے ٹوپرے میں بھی جلیبیا، بدھنی اور کنورتی پہلے پہنچ کر کام شروع کر چکی تھیں۔ مینڈھ پر کھڑی ہو کر ان تینوں نے بھی اپنی اپنی ساڑی کھونس کر گھٹنوں کے اوپر کیا اور بچڑوں کا مٹھا اٹھا کر روپنی میں مصروف ہو گئیں۔ آج آخری دن تھا اور اسی کے ساتھ پنڈت کانا تیواری کے سبھی کھیتوں میں روپنی کا کام پورا ہو جائیگا۔ جلیبیا نے جھومر کے بول نکالے۔ ایک بار سب کھل کھلا کے ہنس پڑیں اور پھر جھومر گانے لگیں۔

بلایتی کا من بھی دھیرے دھیرے ہرا ہونے لگا۔ جھومر کے بول کے ساتھ انکے ہاتھ رقصاں ہو اٹھے۔ انکی فنکار انگلیاں ہرے ہرے پچھوں سے دھرتی کی مانگ سجانے لگیں۔ وہ ایک قطار میں پیچھے ٹانگتی آگے بڑھتی جا رہی تھیں اور پیچھے کیچڑ پانی بھرا کھیت سہاگ کا جوڑا پہنتا جا رہا تھا۔ دھرتی سہاگن ہو رہی تھی اور وہ سب اسکے گیت گا رہی تھیں۔ ہنسی، ٹھٹھولی، چھیڑ چھاڑ اور گیت۔

تھوڑی دیر بعد وہ ٹوپرا پورا ہو گیا تو بلایتی نے سیدھا کھڑا ہو کر چاروں اطراف نظر دوڑائی۔ وہ ہرے پانی کے ساگر میں غوطے لگا رہی تھی۔ جہاں تک اسکی نظر جا سکتی تھی اسنے ہرے ساگر کو دیکھا، ہرے ساگر کو پیا، ہرے ساگر میں نہایا اور بدن اینٹھ کر زور کی جمہائی لینے لگی۔ سکھیاں کھل کھلائیں تو جھینپ گئی۔۔ دور سے ڈگمگ کرتے من جی بابا آتے ہوئے دکھے۔ اسنے سکھیوں کو دکھایا تو سب ہنس پڑیں۔ تھوڑی دیر بعد اس ہرے ساگر میں ڈگمگ کرتی نیا نزدیک آ گئی اور ٹوپرے کی مینڈھ سے لگ گئی۔

'تیا لے... آد پولا ہو دائے دا تی نہیں...؟' آتے ہی انھوں نے پوچھا۔ وہ کچھ اکھڑے اکھڑے سے لگ رہے تھے۔ جواب میں ایک کھل کھلا پڑی۔ من جی بابا بھڑک اٹھے۔

'اسے دانت تا ہے نپولتی ہے...؟ بتانا... آد پولا ہو دائے دانا...؟'

'ہاں ہاں من جی بابا، آج پورا ہو جائیگا۔ بلایتی نے جلدی سے کہا۔ وہ انکا مزاج بھانپ رہی تھی۔

'تو یہی بول نا... او دانت تا ہے نپول لہی ہے...؟'

'اسکے دانت نہیں ہیں۔' بدھنی نے مزہ لینے کی غرض سے کہا۔ دراصل جھگڑو بہو کے دانت سچ مچ ٹوٹے ہوئے تھے۔

'تیا...؟ دانت نہیں ہیں...؟' اس سے بڑا مذاق اور کیا ہو سکتا تھا من جی بابا کا؟ بگڑ گئے۔ 'تو پھل تا ہے نپولی...؟ دانت ہیں نہیں تو دانت تا ہے نپولی...؟'

'جانے دیجیے... جانے دیجیے من جی بابا۔' بلایتی نے انھیں سنبھالا۔

'تھالی تے دانت ہیں نہیں اول دانت نپولتی ہے۔' بڑبڑا کر وہ شانت پڑنے لگے، پھر بولے:

'اتھاتھنو... میں تل تلاداؤں دا... میلی موتی تابیتا آدیا ہے مدھے لے دانے۔'

'تا ہے من دی بابا... لیجیے... تو ئی لوچ لوچ آتے ہیں؟' للمنیا کے منہ سے انھی جیسا نکلا۔ بلایتی نے اسے فوراً ڈانٹا مگر تب تک دیر ہو چکی تھی۔ من جی بابا آپا کھو چکے تھے۔

'تو میلا مدات الاتی ہے...؟ میں تہہ دے لہا ہوں... ٹھیت نہیں ہودا... میں تہہ دے لے ہوں... تھالی میلا مدات الاتی ہے...؟' غصے سے وہ ہانپنے لگے۔ بلایتی نے دیکھا، معاملہ بگڑ گیا ہے۔ جلدی سے من جی بابا کے پاس آئی اور انھیں شانت کرانے لگی۔

'نہیں نہیں من جی بابا، او آپکا مجا کنہیں اڑا رہی۔'

لیکن من جی بابا تو ایک دم آپے سے باہر ہو رہے تھے۔ بلایتی کی کیوں سننے لگے۔ اسے تو انھوں نے ایک جھٹکے میں کنارے کر دیا۔ اس وقت نہ جانے کہاں سے ان میں اتنی طاقت آ گئی تھی۔ بلایتی انھیں پکڑنے اور شانت کرانے کی کوشش کرتی مگر نہ انھیں پکڑ پا رہی تھی، نہ شانت کرا پا رہی تھی۔ وہ تڑپ کر اس سے خود کو آزاد کرا لے رہے تھے۔ بلایتی کو حیرت ہو رہی تھی کہ اس ٹیڑھے میڑھے آدمی میں اتنا کس بل کہاں ہے؟ انھیں قابو میں کرنے کی کوشش میں وہ تھک کر چور ہو گئی۔ مجبوراً کنوری کو بھی آنا پڑا۔ پھر دونوں نے مل کر کسی طرح انھیں قابو میں کیا۔

'بابا، آپ شانت ہو جایئے۔ او تو اسی طرح بولتی ہے۔ آپ نے اسے پہلے نہیں دیکھا ہے نا...؟'

'نہیں، ہم اتھ تھالی تو پہلی بال دیتھ لہے ہیں۔ تون ہے تھالی؟ میلا مدات تا ہے الائی؟' ہاتھ پیر پٹکتے ہوئے وہ بولے۔

'اسی لیے تو... آپ نے اسے پہلے نہیں دیکھا ہے نا؟ او تو تلی ہے ہی۔ اس نے آپ کا مجاک نہیں اڑایا ہے۔ آپ شانت ہو جایئے۔ چلیے ادھر بیٹھیے۔' دونوں بڑی مشکل سے انھیں سمجھاتی، سنبھالتی دوسری طرف مینڈھ پر لے جا کر بیٹھانے لگیں۔

دوسری سکھیاں منہ میں پلو ٹھونس ہنسی روکنے کی کوشش کر رہی تھیں۔ اس کوشش میں انکا برا حال ہو رہا تھا۔ تھوڑی دیر بعد من جی بابا شانت ہو گئے تھے۔ مینڈھ پر کچھ دیر بیٹھے رہے۔ بلایتی نے کن انکھیوں سے انھیں دیکھا، پھر ہمت کر کے بولی:

'آج آپ بہت گسے میں لگ رہے ہیں من جی بابا، کا بات ہے...؟'

'گستا نہیں تریں تو تیا تریں؟ تتنا دن تھے پتادی تھے تہہ لہے ہیں، ہاتی تھرید دیدیئے... ہاتی تھرید دیدیئے لیتن او تھرید ہی نہیں لہے ہیں۔ مدھے ہاتی تا ہیے، ہاتی تا ہیے۔ میں اتھ پل تھل تل تھیت دھومنے آوندا۔ پتادی تھن ہی نہیں لہے ہیں۔' بول کر وہ چپ ہو گئے مگر غصے میں انکی ناک پھڑکتی رہی۔ پھر اٹھتے ہوئے بولے، 'میں دالہا ہوں۔' ڈگمگ کرتے وہ چل دیے۔ کچھ دور نکل گئے تو سب نے منہ سے پلو

نکالا۔ پلو نکلتے ہی حلق سے ہنسی ایسے نکل کر باہر آئی جیسے دم کل سے پانی۔

من جی بابا کے جانے کے کچھ دیر بعد پنڈت کانا تیواری آدھمکے۔ کھیتوں کو دیکھتے ہوئے بولے 'بس وہی اتنا بچارہ گیا ہے نا؟ اسے بھی جلدی سے آج ختم کرو۔ کل سے کھاد ڈلوانا ہوگا۔ سب کی روپنی ختم ہوگئی، ایک میری ہی پیچھے پڑ گئی۔ تم لوگوں کا ہاتھ بھی تو مہندی لگا کر چلتا ہے۔ جلدی جلدی کرو' کہتے ہوئے انھوں نے بلایتی کو دیکھا۔ بلایتی کی آنکھیں ملیں اور جھک گئیں۔

... ~~ہرے ہرے کرشنا رام~~ چھتری تانے پنڈت جی جدھر سے آئے تھے ادھر ہی چل دیے۔ مشرق کی جانب سرخی پھیلنے تک پنڈت کانا تیواری کے کھیتوں میں روپنی کا کام ختم ہوگیا تھا۔

۳

گرمی اور پسینے سے بے حال پنڈت جی بلاک آفس میں داخل ہوئے۔ دروازے کا پردہ ہٹا کر گردن اندر لے گئے۔

'کون؟'

'میں کانا...'

'پنڈت جی؟ آیئے، آیئے، اندر آیئے۔' بی ڈی او صاحب نے سامنے رکھی کرسیوں کی جانب بیٹھنے کا اشارہ کیا۔

'کرپا ہے حاکم کی...' پنڈت جی ایک کرسی پر بیٹھ گئے۔

آپکا کام ہوگیا ہے پنڈت جی۔ کاسٹ سرٹیفکیٹ بن گیا ہے اور دوسرے کاغذات بھی تیار ہوگئے ہیں۔ صرف ان پر ٹینگر کا انگوٹھا لگوانا ہے آپکو۔'

'دیا ہے حاکم کی۔ بس ان غریبوں کا بھلا ہو جائے۔ آپ جیسا حاکم ہو تو ہو ہی جائیگا۔' پنڈت جی گویا پلکوں سے زمین جھاڑ رہے تھے۔

'ہے ہے ہے' بی ڈی او صاحب کے پیلے پیلے دانت نمایاں ہونے لگے، 'آپ پانی پیجیے گا؟' انھوں نے پانی بھرے گلاس کی طرف اشارہ کیا۔

'ہرے رام، ہرے کرشن۔ گرمی تو بہت ہے پر... پیاس نہیں۔' پنڈت جی نے کن انکھیوں سے بی ڈی او صاحب کے گلاس کی طرف دیکھا، پھر پوچھا، 'سادھو نہیں ہے کیا؟'

'ہاں ہوگا ہی، جائے گا کہاں؟' بی ڈی او صاحب نے گھنٹی بجائی۔ گھنٹی کیا تھی، الہٰ دین کا چراغ تھا جیسے۔ جن کی طرح سادھو نمودار ہوا۔

'ارے سادھو، کہاں رہتے ہو بھائی؟ یہ لو، ذرا بھریا کی دکان سے سفید والا رس گلا لے آؤ۔ حاکم کو پیاس لگی ہے۔' پنڈت جی نے کرتے کی جیب سے ایک پچاس کا نوٹ نکال کر سادھو کی طرف بڑھایا۔ 'جا لپک کے، جلدی سے لے آ...'

'کریمنا کی دکان سے الائچی والا پان بھی بندھوالینا سادھو... ہے ہے ہے۔' سادھو کمرے سے نکلنے لگا تو بی ڈی او صاحب نے کہا۔

'ہاں سادھو، حاکم کے لیے پان بھی لے لینا۔' پیچھے سے پنڈت جی نے بھی کہا۔ سادھو چلا گیا۔ بی ڈی او صاحب پنڈت جی سے مخاطب ہوئے۔

'جھنادر باروالا انتظام ہو رہا ہے نا پنڈت جی...؟'

'وہ انتظام تو ایک دم سولہ آنا ہے حاکم۔ آپکا حکم ہو اور انتظام میں کور کسر رہے، یہ کیسے ممکن ہے؟ آپکے حکم کے مطابق بنا لہسن پیاز کے...'

'ہے ہے ہے... کلکٹر صاحب بنا لہسن پیاز والے ہیں... نہیں تو دیشی چڑیا بنتی اس دن۔ آپکے گاؤں میں تو دیشی ملتی ہوگی؟'

'ہاں تلاش کرنے سے تو مل ہی جائیگی۔ دسادھ چمار کے یہاں ملتی ہے۔' اچانک پنڈت جی کو منھ سے نکلے غیر مناسب لفظ کا احساس ہوا، دیوار پر آویزاں بلاک کا نقشہ دیکھنے لگے۔

'ہے ہے ہے' بی ڈی او صاحب نے دانت دکھائے۔ 'کلکٹر صاحب کا دورہ ختم ہو جائے تو بھیجوایئے نا ایک دن... دیشی کا سواد ہی کچھ اور ہوتا ہے۔ فارم والا تو پھسر پھسر لگتا ہے جیسے کندمول کھا رہے ہوں۔'

ابھی پنڈت جی انکی بات کا جواب دیتے کہ پردہ ہٹا اور نند کشور یادو اندر آئے۔ انھیں دیکھتے ہی پنڈت جی نے حلق سے نکل رہے لفظوں کو اندر غٹک لیا۔ بولے: 'آیئے، آیئے نند کشور بابو، آپ لوگوں کا ساکشرتا ابھیان کیسا چل رہا ہے؟'

نند کشور یادو حروف شناسی مہم کے بلاک کو آرڈینیٹر تھے۔ خالی کرسی کھینچ کر بیٹھتے ہوئے بولے: 'آپ لوگوں کی مدد سے اچھا چل رہا ہے۔'

'کہیے نند کشور جی، کیسے آنا ہوا؟' بی ڈی او صاحب نے پوچھا۔

'سون برسا گاؤں کے غریبوں کی درخواستیں لے کر آیا تھا۔ دلت ٹولے میں پانی کی بڑی قلت ہے۔ وہاں ایک ہینڈ پمپ کی سخت ضرورت ہے۔'

'ٹھیک ہے، آپ درخواست دے دیں، میں اسکی جانچ کروالونگا۔' بی ڈی او صاحب نے کہا۔ نند کشور یادو نے درخواست سامنے ٹیبل پر رکھ دی اور کرسی سے اٹھ گئے۔ باہر نکلنے لگے تو سادھو پالی تھین میں رس گلے لیے داخل ہوا۔ نند کشور یادو نے ایک نظر پالی تھین کو دیکھا اور باہر نکل گئے۔ سادھو پلیٹ نکال کر اس میں رس گلے انڈیلنے لگا۔

'سبحانی صاحب کلکٹر تھے نا، انھوں نے ہی ساکشرتا والوں کو سر پر چڑھا دیا تھا۔ سوشل ورکر کے نام پر ہر دو دن بعد آ کر کام بڑھا دیتا ہے۔' بی ڈی او صاحب نے آنکھوں سے، رس گلوں کو کھاتے ہوئے کہا۔

'یہ بات نہیں ہے حاکم، انگی ہی سرکار ہے نا...؟ ابھی یادو شیر ہو گئے ہیں۔ کس سے کس طرح بات کرنی چاہیے، سب بھول گیا ہے لوگ۔ ان سبوں کا پیر زمین پر تھوڑے رہتا ہے؟ سب اپنے کو ہی ایم ہی سمجھتا ہے۔'

'خیر... کھایئے، رس گلے کھایئے...' بی ڈی او صاحب نے کہا اور خود منھ پھاڑ کر ایک رس گلا اندر ڈال لیا۔ 'ہرے رام، ہرے کرشن... آپ ہی لیجیے۔ آج سوموار ہے، میں کچھ نہیں کھاتا۔' پنڈت جی کی آنکھوں میں رس گلے کا رس ٹپک رہا تھا، من مسوس کر بولے۔ بی ڈی او صاحب ایک ایک رس گلا منھ میں بھرتے گئے اس طرح کہ دونوں جانب سے گال پھولنے پچکنے لگے۔ آخری رس گلا منھ میں ڈال رہے تھے کہ پنڈت جی نے پوچھا: 'اس دن بلایتی نے شکایت کا کوئی موقع تو نہیں دیا تھا نا حاکم...؟'

بلایتی کا نام آتے ہی رس گلے کا رس بی ڈی او صاحب کے منھ میں ایسے سرک گیا کہ آنکھ منھ سے رال گرنے لگی۔ جلدی سے گلاس کا پانی غٹک کر انھوں نے ہے... ہے... کیا اور کھرکھراتی آواز میں بولے: 'ارے وہ تو... پتا نہیں کیسے چمارن ہو گئی؟ ضرور وہ 'کراس' ہے۔ راج پوتین یا براہمنی۔ ہم کو تو اس وقت یہی محسوس ہو رہا تھا کہ ہم کسی براہمنی کو... وہ چمارن ہو ہی نہیں سکتی۔ ہے ہے ہے...'

پنڈت کانا تیواری کرسی پر پہلو بدلنے لگے۔ یکلخت انھیں بے چینی نے آ گھیرا، اٹھتے ہوئے بولے: 'اچھا حاکم، اب مجھے اجازت دیجیے۔ کسی طرح کی سیوا کی ضرورت ہو تو سیوک کو یاد کر لیجیے گا۔'

پنڈت جی کمرے سے باہر نکل گئے۔ سادھو ٹیبل پر سے جھوٹا پلیٹ اور گلاس اٹھانے لگا۔

OO

ٹینگر آخری پنے پر انگوٹھا لگا کر انگوٹھے کی کالک سر میں پوچھنے لگا۔ پنڈت کانا تیواری نے دیکھا ٹینگر کے انگوٹھے کا نشان بہت واضح تھا اور مکڑے کے جالوں سا لگ رہا تھا۔

'لو اب تم مالک ہو گئے اور میں تمھارا نوکر۔'

کیسی بات کرتے ہیں مالک...؟ مالک تو آپ ہی رہیں گے... ہمارا جیون تو آپ کی سیوا کے لیے ہے۔ ہم آپ کا یہ اپکار کبھی نہیں بھولیں گے مالک۔ آپ کی وجہ سے ہی ای کام ہم کو ملا ہے۔'

'ارے اپکار کیسا ٹینگر... تم نے ہماری بڑی سیوا کی ہے۔ اس لیے یہ تو میرا فرض تھا... لیکن ایک بات کا ہمیشہ خیال رکھنا...' پنڈت جی نے کچھ سوچ کر کہا۔

'او کا مالک...؟' حکم سننے کے لیے ٹینگر سر سے پیر تک کان بن گیا تھا۔

'یہ بات کوئی نہ جان پائے کہ اس کاروبار کا حساب کتاب ہم دیکھتے ہیں... نہیں تو ہم کو ہماری ذات برادری والے اپنے سماج سے باہر کر دیں گے... براہمن ہوں نا... ہڈی مانس کا کام کیسے کر سکتا ہوں...؟'

'آپ بے فکر رہیے مالک... اوو پھر کون کہتا ہے کہ آپ باہمن ہیں؟ آپ تو ہمارے جیسا ہی۔'

'ٹھیک ہے، ٹھیک ہے... پھر بھی کسی سے کہنا نہیں۔' پنڈت جی جلدی سے اسکی بات کو کاٹتے ہوئے بولے۔

'ٹھیک ہے مالک، نہیں کہوں گا، کسی سے نہیں کہوں گا۔ بلایتی سے بھی نہیں، اسکو بھی کچھ بجھاتا نہیں ہے۔ سرف چپڑ چپڑ کرتی ہے۔'

'اور سنو، اپنے ٹولے کے بھی لوگوں کو بتا دو کہ آج کے بعد وہ مال تم سے ہی بیچیں، اب اس میاں جی کو دینے کی ضرورت نہیں ہے۔ اب یہ کام سرکاری ہو گیا ہے۔ ان لوگوں کو پیسے بھی زیادہ ملیں گے۔ کیا سمجھے؟ اب تم جاؤ۔'

ٹینگر وہاں سے چلا تو اس کے من میں ہریالی پھوٹ رہی تھی۔ اسکے پیر ہوا میں اچھل رہے تھے۔ مستی میں ایسا چور کہ کبھی روڑے پتھر کو ٹھوکر مارتا، کبھی رستے کنارے لگی سرکی، مٹھی میں سرک لیتا۔

مالک بھی اجیب ہیں، ہم کو مالک کہہ رہے تھے۔ ای بھلا کیسے ہو سکتا ہے...؟ ارے مالک کو تو اوپر والا نے اوپر سے ہی مالک بنا کر پیدا کیا ہے... ای تو انکا بڑپن ہے کہ او ویسا کہہ رہے تھے۔ جھوٹ ہی کہتا ہے سب کہ بڑکا چھوٹکا کے دشمن ہوتا ہے، اسکا خون چوستا ہے، سیوا ٹہل کراتا ہے؟ مالک بھی تو بڑکا ہیں۔ ای تو بڑکوں میں بڑکا ہیں۔ باہمن ہیں۔ اوؤر ہیں چھوٹکوں میں چھوٹکا... چمار... اوؤر دیکھو تو کیسا میرے لیے جوکھم اٹھائے ہیں؟ جہاں کسی کو بھنک لگی، مالک کو انکی جات برادری سے باہر ہی کر دیگا سب... چھوڑیگا سب نہیں، ایک دم ہی نہیں چھوڑیگا سب۔ نہیں، ای ہم نہیں ہونے دیں گے... کسی کو بھنک لگنے ہی نہیں دیں گے کہ مالک میرا حساب کتاب دیکھتے ہیں۔ ارے ای میں کرنا ہی کا ہے؟ جتنا چھوٹکا ہے او سب مال، ہمکو بیچے گا جیسے ہم آبکیلا والے جبار میاں کو بیچتے تھے۔ ہم مال جما کریں گے اوؤر ٹرک میں بھر کر سہر بھیج دیں گے، جیسے جبار میاں بھیجا کرتا تھا۔ بس مالک پندرہ دن، مہینہ دن پر سہر جا کر حساب کرا لائیں گے۔ کسی کو بھنک کیسے لگ جائیگی؟ ویسے بھی مالک سہر جاتے ہی رہتے ہیں، کیس فوج داری کے لیے...... لیکن کچھ بھی ہو، ہم مالک تو ہو ہی گئے ہیں... مالک کے مالک نا سہی، چھوٹکوں کے مالک تو ہو ہی گئے ہیں۔ او سب مال ہم کو دیگا اوؤر ہم انکو پیسا۔ کبھی کبھی تو ہم انکا پیسا روک بھی لیں گے... جیسے جبار میاں ہمارا پیسا روک لیتا تھا۔ لیکن ہم اسکی طرح انکو پریسان نہیں کریں گے۔ ارے کچھ بھی ہو، اپنا بھائی ہی ہے سب۔ کہے گا سب کہ کل تک جو ٹینگر ساتھ میں بیٹھ کر دارو پیتا تھا... ایک ٹھو کام کا مل گیا، ایک دم سے بدل گیا۔ پہچانتا ہی نہیں۔ مالک کی طرح بات کرتا ہے... ارے نہیں، ہم ویسے نہیں بات کریں گے۔ جیسا تھے ویسا ہی رہیں گے۔ کام مل گیا تو اس سے کا ہو گیا؟ ہم او ہے رہیں گے، پہلے والا ٹینگر۔ ساتھ بیٹھ کر دارو پینے والا ٹینگر... ٹینگر رام۔ چلو آج ہم تم لوگوں کو دارو پلاتے ہیں۔ کتنا دارو پیو گے؟ چلو آج ہم تم لوگوں کا مان سمان کرتے ہیں۔ آج سکار بھی بنیگا۔ بلایتی بنائیگی۔ اوؤر بلایتی، آج تو بھی تیار رہنا۔ آج میں تیری ہڈی پسلی... اسکے جسم میں کڑکڑاہٹ ہوئی۔ وہ خیالوں میں اس قدر ڈوبا رہا کہ اسے علم ہی نہیں ہوا کہ وہ کب چمار ٹولی پہنچ گیا۔

'اے بھیگنا بھیا... اے رم رجوا بھیا... اے سکھاری بھیا... کہاں ہو تم لوگ؟ چلو آج ہم تم لوگوں کا

مان سمان کرتے ہیں...کام مل گیا تو کا ہوا؟ ہم او ہے ٹینگر ہیں، ٹینگر رام۔ ولد دروگا رام... بھمن گاواں والا...ہم بدلے نہیں ہیں۔ کا سمجھے، ہم...' وہ چیخ رہا تھا، جیسے بن پیئے نشہ چڑھ گیا ہو اس پر۔

شام کو سُوَر مارا گیا۔ بھیکنا سائکل سے نارائین پور گیا اور پالی تھین لے آیا۔ اور پھر ٹینگر کے آنگن میں شام رنگین ہو اٹھی۔

'جانتے ہو سکھاری بھیا، ہم ایک دم نہیں بدلیں گے...ہم او ہے رہیں گے...او ہے ٹینگر رہیں گے...ساتھ بیٹھ کر دارو پینے والا...کا سمجھے؟ بولو کا سمجھے؟' ٹینگر نشے میں ٹرہور رہا تھا۔ گلاس منھ میں لے جانے کی بجائے ناک میں لے جا رہا تھا۔

'لیکن بھیا، ای انجام ہوا کیسے؟ ہم لوگوں کو پتا بھی نہیں چلا او وَر تمکو ہاتھ لگ گیا؟' سکھاری بھی نشے میں ملنے لگا تھا۔

'ارے تم لوگ نا کہتے ہو، بڑکا ایسے ہوتے ہیں...بڑکا ویسے ہوتے ہیں...میرے مالک تو دیوتا ہیں دیوتا...انھی کی دیا کرپا سے ای ہوا ہے...نہیں تو ہمیں کون چڑھنے دیتا بلوک میں؟' اس نے گھونٹ بھر کر عجیب سا منھ بنایا پھر شکار کی بوٹی منھ میں ڈال کر کچر کچر چبانے لگا۔

بلایتی برآمدے میں بیٹھی ماجرا دیکھ رہی تھی۔

'ارے او بلایتی...اونہاں کاہے بیٹھی ہے؟ جرا کٹورے میں او وَر سکار تو لے آ...آج ہم سب کھا جائیں گے...سب پی جائیں گے...اہو رام راج بھیا، تم کاہے ہاتھ روک لیے...ارے لو بھیا، ابھی بہت ہے...او وَر او دیکھو بھیکنا مہاراج کو، چار گیلاس میں ہی ٹن ہو گئے...بھیا تملوگ پکا پیکڑ نہیں ہو...ارے دیکھو تو سکھاری بھیا کو، لیے جا رہے ہیں گیلاس پر گیلاس...'

بلایتی کٹورے میں مزید شکار نکال لے آئی۔ ٹینگر نے اسے گھور کر دیکھا۔

'لے بلایتی، تو بھی مار لے...' اس نے اسکی طرف گلاس بڑھاتے ہوئے کہا۔ بلایتی نے گھور کر دیکھا اسے اور اندر ہی اندر بھنبھنائی۔

'ارے لے لے رانی، موج کر و موج...' اسنے اسکی کلائی پکڑ کر اسے بیٹھانا چاہا۔ بلایتی نے مشکل سے اپنی کلائی چھڑائی اور برآمدے میں چلی آئی۔

'چلی گئی...؟ جانے دو...جانتے ہو بھیکنا بھیا، سکتیا بھیا سادھو بن گئے ہیں...لگائی کا مر گئی انھوں نے دارو چھوڑ دیا...میں بلانے گیا تو جانتے ہو کا بولے...؟ ہم نے دارو چھوڑ دیا ہے...ہمیں پینے کے لیے مت بولو...میں نے کہا، ٹھیک ہے نہیں بولوں گا۔ او وَر میں چلا آیا...جیسں سادھو بن گئے ہیں...لگائی کا مر گئی...؟'

'اچھا بھیا سنو، کل سے تم لوگ نہر کی ترف او وَر آس پاس کے الاقے کا ایک چکر جرور لگا لیا کرو...او وَر جہاں مال ملے، اسے اٹھا کر میرے پاس لے آؤ...اب کل سے دھندا سرو...کا سمجھے...؟ بولو بھیا

کا سمجھے...؟ دارو کھتم...' اس نے گلاس الٹ پلٹ کر دیکھا، ' دارو کھتم...اب جاؤ بھیا..تم لوگ اپنے اپنے گھر جاؤ...'

بھیکنا، رم رجوا اور سکھاری ڈگمگ کرتے ہوئے اٹھے اور دروازے کی جانب بڑھنے لگے۔

'ہاں بھیا..جاؤ..اپنے اپنے گھر جاؤ..اچھا رام رام بھیا، رام رام...' انہیں دروازے سے باہر چھوڑنے کے بعد وہ خود دروازے پر ڈھ گیا۔ بلاتی نے کسی طرح اسے اٹھایا اور کمرے کے اندر لے آ کر چارپائی پر ڈال دیا۔ وہ نشے میں دھت بڑبڑا رہا تھا، 'رام رام بھیا، رام رام...' بلاتی دیر تک اسے گھورتی کھڑی رہی۔

OO

دوسرے دن سے ٹینگر اپنے نئے کام میں لگ گیا۔ اس نے بلاک آفس کے پیچھے، سون ندی کے کنارے، جہاں سے ندی کے اس پار ارول اور جہان آباد کا علاقہ دکھائی پڑتا تھا، پڑاؤ ڈال دیا۔ پہلے دن اسے چار جانوروں کا مال حاصل ہوا۔ وہ انھیں ایک جگہ تودہ کی شکل میں اکٹھا کرنے لگا۔ صبح میں وہ تانگہ لیکر چلا آتا اور پورے دن وہاں رہتا۔ اکیلا۔ کوے، گدھ، کتے اور وہ۔ کبھی کبھی کتے کوئی جانگ یا سینے کی پسلی کھینچ کر ادھر ادھر لے بھاگتے تو وہ انکے پیچھے دوڑتا، ہلکاتا اور ہڈیاں اٹھا لے آتا۔

ٹینگر کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ یہ تھا کہ ابھی اسکا دھندا نیا تھا۔ اسکے پاس پونجی کی کمی تھی۔ جو لوگ بھی مال لے آ رہے تھے انھیں وہ لگے ہاتھ محنتانا کے پیسے نہیں دے پا رہا تھا۔ مال پورا جمع ہو جائے، ٹرک سے پہلی کھیپ شہر چلی جائے اور مالک شہر جا کر حساب کر آئیں تبھی اسکے ہاتھ میں پیسے ہونگے، اور تبھی وہ مال لانے والوں کو انکے پیسے دے سکیگا۔ لیکن اسے بھروسہ تھا کہ جلد ہی سب ٹھیک ہو جائیگا۔ صرف ایک کھیپ شہر جانے بھر کی دیر ہے۔ وہ ادھاری پر مال لیتا اور رکھواتا جاتا۔ کبھی کبھار آس پاس میں کوئی مال پڑا ہوتا تو وہ خود ہی چلا جاتا اور تانگے پر لاد کر لے آتا۔ رفتہ رفتہ ہڈیوں کا ایک پہاڑ سا بننے لگا، جس پر کووں کا جھنڈ چونچ مار رہا ہوتا۔ جلد ہی ہڈیوں کا ایک پہاڑ اتنا بڑا کھڑا ہو گیا کہ ایک ٹرک میں آ سکے۔

آج مال کی پہلی کھیپ شہر جانے والی تھی۔ ٹینگر نے ٹرک منگوایا اور مال لوڈ کروانے لگا۔ اس کام کے لیے اس نے دو آدمی الگ سے رکھ لیے۔ رہ رہ کر اسے احساس ہو رہا تھا کہ وہ مالک ہے اور کام کرنے والے اسکے مزدور۔ لمحہ بھر کے لیے وہ اس خیال سے مسرور ہو اٹھتا مگر دوسرے ہی پل اس خیال کو اپنے ذہن و دل سے جھٹک دیتا۔ اسے ایسا نہیں سوچنا چاہیے...اسے ایسا ایک دم نہیں سوچنا چاہیے...سب اپنے ہیں...اپنے جیسے ہیں...اپنے بھائی ہیں...

ٹرک چلا گیا۔ وہاں ہڈیوں کے چھوٹے موٹے ٹکڑے اور اسکی گندھ رہ گئی۔ ٹینگر گاؤں لوٹا اور ٹرک چلے جانے کی اطلاع دینے پنڈت کانتا تیواری کے گھر چلا گیا۔

پنڈت جی برآمدے میں بڑی چوکی پر دھوپ اگربتی جلائے کسی گرنتھ کو پڑھ رہے تھے۔ انکی

پیشانی پر چندن اور پاشے کا ترشول چمک رہا تھا۔

دھرم کوشسئے گپتئے،

سروسوم برہمنسیند،

یلاہی چ گتی گتم،

شریشٹھیناج نیندم،

سروو ے برہمو ہتی،

آزشنسیا د برہمن سے،

بھجتے ہیترے جنح،

یدھیپئے نشٹیس ورتنتے سروکرم سو،

سروتھا برہمنح پوجیا،

پرم دیونت ہی تت...

ٹینگر برآمدے میں پہنچ کر کھڑا ہو گیا اور پنڈت جی کے منھ سے چھوٹ رہے شلوک کو غور سے سننے لگا۔ اس پر نظر پڑنے پر پنڈت جی چپ ہوئے تو اس نے پوچھا، 'مالک اسکا متلب کا ہوا...؟'

'مطلب...؟ یعنی ارتھ...؟ اسکا ارتھ یہ ہوا کہ جنم لیتے ہی براہمن پرتھوی پر شریشٹھ ہے کیوں کہ وہ دھرم کی رکشا کر سکتا ہے۔ پرتھوی پر جو کچھ بھی ہے وہ سب کچھ براہمن کا ہے۔ برہما کے مکھ سے اتپن تتھا کلین ہونے کی وجہ سے وہ پرتھوی پر کے سارے دھن کا ادھیکاری ہے اور دوسرے سارے لوگ براہمن کی دیا کی وجہ سے ہی چیزوں کا بھوگ کرتے ہیں۔ اگر براہمن نندت کرموں میں لگا ہوا ہو تو بھی ہر طرح سے پوجنے کے قابل ہے کیوں کہ براہمن سب سے اتّم دیوتا ہے...'

'اوؤر مالک، ہمارے لیے کا لکھا ہے...؟'

'تمھارے لیے...؟ ہاں تمھارے لیے بھی لکھا ہے نا...'

ویسر بدھ برہمنہ شودرادد یو پادانم چریت

نہ ہی تسیا ستی کنچت سوم مرتر ہار یہ دھنو ہی س...

'اس کا متلب کا ہوا مالک...؟'

'اس کا ارتھ ہوا کہ براہمن کے لیے اچت ہے کہ وہ شودر کا دھن بنا کسی بھئے سنکوچ کے لیلے۔ کیوں کہ شودر کا اپنا کچھ بھی نہیں ہے۔ اسکا دھن اسکے مالک کے دوارا ہرن کرنے کے قابل ہے...'

'ای کیسی کتاب ہے مالک...؟'

'یہ کتاب نہیں، سنو یدھان ہے ٹینگر...' پنڈت جی کے چہرے کی چمک بڑھ گئی تھی۔ پنڈت جی

نے گرنتھ بند کر کے رکھ دیا۔ اگربتی راکھ بن کر چوکی پر بکھر گئی تھی مگر اسکی خوشبو فضا میں برقرار تھی۔ ٹینگر کا من اسکی خوشبو سے معطر ہونے لگا مگر اندر ہی اندر وہ کچھ بے چینی کا بھی احساس کر رہا تھا۔ شاید یا پھر یقینی طور پر پنڈت جی کے پڑھے گئے شلوکوں کے معنی اسے بے چین کر رہے تھے۔ وہ کسی گہری سوچ میں ڈوب گیا تھا، تبھی پنڈت جی کی آواز اس کے کانوں میں پڑی، 'کہو ٹینگر... کیسے آئے...؟ اور تمھارا کام کیسا چل رہا ہے...؟'

ٹینگر چونک پڑا، 'کام تو بہت بڑھیا چل رہا ہے مالک... آج ایک ٹرک مال بھیج بھی دیے...'

'بہت اچھا... میں ایک دو دن میں شہر جا کر تمھارا حساب کر لونگا۔ ٹھیک ہے...؟ تم فکر نہیں کرنا... بس اپنا کام دل لگا کر کرنا...'

'جی اچھا مالک...' کہہ کر وہ وہاں سے لوٹ آیا۔ وہاں سے لوٹ کر وہ بسکتیا کے گھر گیا۔ کئی دنوں سے بسکتیا سے اسکی ملاقات نہیں ہوئی تھی۔ اسکی خیر خیریت بھی اسے نہیں ملی تھی۔ پتا نہیں کام پر جا رہے ہیں کہ نہیں؟ انکے بچوں کا کیا حال ہے؟ بسکتیا کے گھر کے پاس پہنچا تو دروازے پر ہی اسے پیں پیں کی آواز سنائی دی۔ اس نے دروازے پر رک کر آواز دی۔ ذرا دیر بعد بسکتیا کی بڑی لڑکی نے دروازہ کھولا۔ وہ اندر چلا آیا۔ بسکتیا کی چوتھی والی لڑکی پیں پیں کر رہی تھی۔ اس نے ابھی ابھی اسے پیٹا تھا۔ چھوٹکی سو رہی تھی۔ باقی سب ادھر ادھر سہمے سکتے کھڑے تھے۔

'کاہے رو رہی ہے...؟' ٹینگر سمجھ رہا تھا مگر پوچھے تو کیا پوچھے۔

'ارے کا کہیں بھیا... جب دیکھو تو تب کھانے کے لیے مانگتی رہتی ہے۔ کہاں سے لائیں... کہاں سے اسکا بھنسار بھرتے رہیں...؟ دماغ کھراب کر دیا ہے سب نے مل کر...'

'کام پر جا رہے ہیں کہ نہیں...؟'

' کام پر کہاں جا رہے ہیں... ایسی مسیبت میں پڑے ہیں کہ... اب تم ہی بتاؤ نا... کا کریں...؟ کیسے کریں...؟ ای چھوٹکی تو جان ہی نہیں چھوڑتی... بڑکی کے پاس بھی نہیں رہتی... ہر بکھت پیں پیں... باجا بجاتی رہتی ہے... تم کہہ رہے تھے نا...؟ لے جاؤ... لے جاؤ اسے... تم ہی اسے پالو... مجھ سے نہیں ہوگا...' بسکتیا جھنجھلا کر بولا۔

ٹینگر کے چہرے پر چمک آ گئی۔ اس نے سوئی ہوئی چھوٹکی کی طرف دیکھا۔ ان بچوں کو بھی دیکھا جو بسکتیا کی باتیں بہت غور سے سن رہے تھے اور ٹینگر کا چہرہ تک رہے تھے۔ سب کی آنکھوں میں ایک جیسا ہی، عجیب سا تاثر تھا۔

ٹینگر خوشی خوشی گھر آیا۔ بلایتی گھر میں نہیں تھی۔ وہ جھنجھلا اٹھا۔ بے چینی میں اسکا انتظار کرنے لگا۔ انتظار حد سے گزرنے لگا تو چنوٹی نکال کر کھینی مسلنے لگا۔ کھینی ہونٹ کے نیچے دبا کر کمرے کی چوکھٹ پر بیٹھ گیا۔ گویا یکلخت قسمت کے دروازے کھل گئے۔ نیا کام، ایک طرح سے سرکاری کام ملا۔ چھوٹکی کو دینے کے لیے

بسکتیا بھیا راضی ہو گئے۔ مالک کا ہاتھ اسکے سر پر تھا۔۔اچانک رونما ہوئے اتنے سارے مثبت واقعات نے اسے جوش اور ولولوں سے بھر دیا تھا۔

بلایتی تو پگلا جائیگی۔۔۔سہہ نہیں پائیگی ایک ساتھ اتنی ساری خوشیاں۔۔۔

باہر کا کواڑ کھلا اور بلایتی آنگن میں آئی۔اس کے سر پر گھاس سے بھری ٹوکری تھی۔اس نے ٹوکری سر سے اتار کر ایک جانب رکھ دیا اور ساڑی اٹھا کر موری پر بیٹھ گئی۔ٹینگر نے گردن دوسری جانب موڑ لی مگر اسکے کان سیٹی جیسے بجتے رہے۔اس نے زور سے کھنکارا۔ بلایتی جھٹ سے کھڑی ہو گئی۔اس کے مکھ پر لاج کی گھونگھٹ تن گئی۔

'تم کا کر رہے ہو یہاں۔۔۔؟' اٹ پٹا سا سوال اس کے منھ سے نکلا۔

'کام پر سے واپس آیا ہوں۔۔۔تیری راہ دیکھ رہا تھا۔۔۔کہاں چلی گئی تھی۔۔۔؟' اس کے چہرے پر بھی شرمیلا تاثر تھا۔وہ نظریں ادھر ادھر پھینک رہا تھا۔

'کا ہے۔۔۔؟ کا بات ہے۔۔۔؟ شیرا کے لیے گھاس لانے ہی تو گئی تھی۔۔۔'اس نے پیروں پر بالٹی کا پانی ڈالتے ہوئے کہا اور برآمدے میں آ گئی۔

'جانتی ہو، بسکتیا بھیا چھوٹکی کو دینے کے لیے راجی ہو گئے ہیں۔۔۔کام پر سے لوٹتے ہوئے انکے گھر گیا تھا۔۔۔بہت برا حال ہے انکا۔۔۔کام پر بھی نہیں جا رہے ہیں۔۔۔'

بلایتی چپ رہی۔ٹینگر کو حیرت ہوئی کہ ایسی خبر سننے کے بعد وہ چپ کیوں ہے۔۔۔؟ کچھ بول کا ہے نہیں رہی۔۔۔؟ بلایتی نے اسے اپنی بڑی بڑی آنکھوں سے دیکھا۔

'میں جا کر لے آؤں چھوٹکی کو۔۔۔؟' اسے خاموش تکتے ہوئے دیکھ کر ٹینگر نے پوچھا۔

'نہیں۔۔۔'بلایتی نے مستحکم آواز میں کہا۔

'کا۔۔۔؟ کہیں سچ مچ پگلا تو نہیں گئی۔۔۔؟'ٹینگر کے من میں شبہہ گزرا۔

'کا کہہ رہی ہے تو۔۔۔؟ کل ہم لوگ منت سماجت کر رہے تھے۔۔۔آج او اپنے سے کہہ رہے ہیں تو تو نا کہہ رہی ہے۔۔۔کا ہے؟ کا بات ہے؟'ٹینگر تعجب اور استعجاب سے اسے دیکھتا ہوا بولا۔

'کچھ بھی نہیں۔۔۔ہمیں بچہ نہیں چاہیے۔۔۔'کہہ کر وہ کمرے میں چلی گئی۔اندر جا کر وہ چارپائی پر پڑ گئی۔ٹینگر برآمدے میں کھڑا ٹکر ٹکر آنگن کی سرکتی دھوپ کو دیکھتا رہا۔اس کے چہرے پر بے یقینی کا سمندر اچھل رہا تھا۔

OO

☆☆☆

(۱)

ابی طالب کی شاعری : ایک جائزہ

● سعید روشن

سید المرسلین خاتم النبین احمد مجتبیٰ محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے فرمایا ہے:

لایوء من احد کم حتیٰ اکون احبَّ الیه مِن وّالدِهٖ مِن وولدِهٖ والنّاسِ احمعین ٥

تم میں سے کوئی شخص مومن نہیں ہوسکتا جب تک کہ اس کو اپنے ماں باپ اپنی اولاد اور سب لوگوں سے زیادہ میری محبت نہ ہو۔

اس حدیث مبارک سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ایمان کی شرط یہ ہے کہ نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم سے محبت کی جائے۔ یہ محبت ایسی شدید ہو کہ اُن ﷺ کی ذات ہمیں اپنے والدین اولاد اور سب لوگوں سے زیادہ محبوب ہو گویا محبت کی جس قدر اقسام وانواع ممکن ہیں کوئی بھی اس محبت کے مقابل نہ آسکے بلکہ یوں کہیے کہ دنیا کی تمام محبتیں مل کر بھی اس محبت کے سامنے ہیچ ہوں۔

وہ ہستیاں جن سے سید الوجود صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے محبت کی جن ذوات مقدسہ کو انھوں ﷺ نے عزیز جانا جن کی اُنھوں ﷺ نے خاطر داری کی جن کو اُنھوں ﷺ نے اہم گردانا اور ان کی اہمیت کو بیان کیا۔ ایسی ہستیاں اس مقام کی حامل ہیں جس مقام کو خود صحابہ کرام رشک سے دیکھتے ہیں ایسی ہستیوں میں سے ایک ہستی جناب ابو طالب ابن عبد المطلب کی ہے ان چند مقدس اور

محترم ہستیوں میں جناب ابوطالب کا ایک امتیاز یہ ہے کہ جناب ابوطالب مردوں میں وہ واحد ہستی ہے جس کی رحلت پر خیر الانام صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم نے اس برس کو غم کا برس قرار دے دیا ان کی رحلت کے برس کو پوری اُمت کے لیے حزن کا برس قرار دینا جناب ابوطالب سے محبت کے اظہار کے ساتھ اُمتِ مسلمہ کو اس ذات کی اہمیت کا احساس دلانا بھی ہے اور ان کے ایثار وخلوص کے تقدس کا اعلان بھی تاریخ اسلام میں یہ حیثیت اور وقعت کسی دوسرے مرد کو حاصل نہیں۔

پیغمر اسلام ﷺ کے عم محترم، امیر المومنین حضرت علیؑ کے والدِ ماجد کا لقب ابو طالب اور نام عبد مناف تھا۔ حضور اکرم ﷺ کی ولادت باسعادت سے ۳۵ سال قبل دنیا میں تشریف لائے اور بعثِ نبوت کے دسویں سال شوال میں وفات پائی اُس وقت آپ کی عمر ۸۴،۸۵ سال تھی یہ واقعہ شعب ابوطالب سے باہر آنے کے ۸ ماہ ۲۱ دن کے بعد کا ہے آپ کی اولاد کی تعداد ۹ بیان کی جاتی ہے۔

جناب عبد المطلب نے جو جناب ابوطالب کے والد ماجد اور حضور اکرم ﷺ کے جد بزرگوار تھے نے اپنے وفات سے قبل جناب ابوطالب کو حضور اکرم ﷺ کے بارے میں وصیت فرمائی تھی جس کو آپ نے درجہ کمال تک پہنچایا، حضور ﷺ کی کفالت فرمائی اور نہایت احسن طریقہ سے انھیں پروان چڑھایا۔

جناب ابوطالب شاعر بھی تھے اس بات کے شواہد سیرت کی بہت سی کتابوں میں موجود ہے۔ جب حضور اکرم ﷺ زور وشور سے لوگوں کو دین کی دعوت دینے لگے تو کفارِ مکہ جناب ابوطالب کے پاس آئے اور انھوں نے دھمکی دی اور محمد ﷺ کو ان کے حوالے کرنے کا مطالبہ بھی کیا جس سے ابوطالب کو بہت رنج پہنچا اور یہ ساری بات آپ ﷺ سے کہی۔ اس وقت حضور اکرم ﷺ نے کہا اے میرے پیارے چچا جان اگر یہ لوگ میرے داہنے ہاتھ میں آفتاب اور بائیں ہاتھ میں ماہتاب رکھ دیں تب بھی میں دین کی تبلیغ سے باز نہیں آسکتا اب یا تو خدا ہی دین کو پھیلائے گا یا میں اس کی راہ میں ختم ہو جاؤں گا یہ سُن کر ابوطالب نے فرمایا اے نورِ نظر آپ اپنا کام کرتے رہیے خدا کی قسم میں کبھی آپ کا ساتھ نہیں چھوڑ سکتا پھر آپ نے یہ اشعار پڑھے:

واللّٰہ لن یصلُوا الیك بجمعِھِم　　　حتّٰی اُوسدَّ فی التُّراب دَفِینا

[قسم خدا کی جب تک میں زمین کے اندر دفن نہ کر دیا جاؤں یہ سب لوگ اکٹھا ہو کر بھی آپ کو نقصان نہیں پہنچا سکتے]

فَالقِذ لِأَمرِكَ مَا عَلَیكَ مَخَافَۃ　　　وَ ابشِر وِ قِرّ بِذَالِكَ مِنہُ عُیُونا

[آپ کسی خوف وخطر کے بغیر تبلیغ جاری رکھئے خدا آپ کو خوش اور آپ کی آنکھیں ٹھنڈی رکھے]

قریش نے جب بائیکاٹ کیا اور جناب ابوطالب پیغمبر اسلام اور خاندانِ بنی ہاشم کے ساتھ شعب ابوطالب میں محصور ہوئے تو فرمایا:

وقولُ لأحمدَ انتَ امروٌ　　خلوفُ الحديثِ ضعيفُ السُّببُ

[اور یہ لوگ محمد ﷺ سے کہہ رہے ہیں کہ "تمہاری باتیں غلط ہیں" یہ بہت بری اور واہیات بات ہے]

وان كانَ احمدُ قد جاءَ هُم　　بحقٍّ ولم ياتِهِم بالكذِبُ

[جبکہ محمد ﷺ تو اُن کے پاس حق (کا پیغام) لے کر آئے ہیں انھوں نے کوئی غلط بات تو نہیں کی

تنالون احمدَ اوَ تصطلوا　　ظُباةَ الرِّماحِ وحَدَّالقُضُبُ

[یادرکھو ! اگر تم لوگوں نے احمد ﷺ کو گزند پہنچانے کی کوشش کی یا اُن کے مقابلے پر آئے تو تمھیں نیزے کی انیوں اور تلواروں کی دھار کا سامنا کرنا پڑے گا]

جب مسلمانوں نے حبشہ کی طرف ہجرت کی تو حضرت ابوطالب نے وہاں کے بادشاہ "نجاشی" کو لکھا کہ مسلمانوں کا احترام کرنا اور ان کی عزت وکرامت کا خیال رکھنا، چنانچہ فرماتے ہیں:

تعلَمْ أبيتَ الَعَنَ أنَكَ ما جِدُ　　كريمٌ، فلا يَشقى لديكَ المُجانبُ

[اے نجاشی! یادرکھ کہ تم صاحب مجد کرامت (صاحب جاہ وحشم) ہو کہیں ایسا نہ ہو کہ تمھارے پڑوسی جنھوں نے مشرکینِ مکہ سے جان چھڑا کر تمھارے پاس پناہ لی ہے سختی میں مبتلا ہوں]

ایک موقع پر جناب ابوطالب حضور اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی تعریف وتوصیف میں فرماتے ہیں:

أنتَ الرسولُ روسولُ اللهِ تَعلمُهُ　　عليكَ نُزِّلَ مَن ذي العِزَّةِ الكتُبُ

[ہم جانتے ہیں کہ آپ ہی رسول برحق ہیں، جنھیں خداوند عالم نے مبعوث برسالت فرمایا ہے اور اس رب ذوالجلال کی جانب سے آپ ﷺ پر کتاب (قرآن) نازل ہوئی]

ایک مرتبہ جناب ابوطالب نے اپنے دونوں بیٹو حضرت علیؑ اور حضرت جعفر طیار سے فرمایا:

لا تخذُلا و انصُرا ابنَ عمِّكما　　أخي لأمي مِن بينهم وأبي

[دیکھو میرے بیٹو! میرے حقیقی بھائی کے بیٹے (محمد مصطفیٰ) جو تمھارے چچازاد بھائی بھی ہیں کسی وقت بھی ان کا ساتھ نہ چھوڑنا، بلکہ مسلسل مدد ونصرت کرتے رہنا]

اہلِ عرب کا معمول تھا کہ جب معرکہ گرم ہو یا دشمن سے مقابلے کی منزل نزدیک ہو، یا کوئی ایسی صورتِ حال ہو جس میں کسی وقت بھی دشمن کا سامنا کرنا پڑ جائے تو بے اختیار اُن کی زبان پر کچھ جملے آجاتے تھے اور جو اشخاص شاعر بھی ہوں وہ اس مناسبت سے متعدد اشعار پڑھتے تھے۔ جیسے امیر المومنین نے جنگِ خندق وخیبر وغیرہ میں عمرو بن عبدود اور مرحب وغیرہ کے مقابلے پر اشعار پڑھے تھے جیسے عباس علمدار نے میدانِ کربلا میں مشکیزہ لے کر نہرِ فرات کی طرف جاتے ہوئے یزیدی فوج کو

مخاطب کرتے ہوئے کچھ اشعار پڑھے تھے ان اشعار میں جواں مردی، خاندانی عظمت اور موت کے ڈر سے لاپرواہی کا ذکر ہوتا تھا یہ اشعار رجز کہلاتے ہیں جناب ابوطالب کی شاعری میں بھی رجز کے اشعار جابجا ملتے ہیں۔ مقاطعہ قریش کے وقت فرماتے ہیں:

سَتَمنعُه منّا یدُ هاشِمِیَّةٌ   مُرکَّبُها فی المجدِ خیرُ مرکَّبِ

[خاندانِ بنی ھاشم کے جوانوں کے مضبوط وتوانا بازوان کا بھرپور دفاع کریں گے، جنھیں شرف و بزرگی میں اس ذات پروردگار نے سنوارا ہے، جو بہترین سنوارنے والا ہے]

ألیسَ أبونا هاشمٌ شدَّ أزْرَهُ   وأوصی بَنیهِ بالطِّعانِ و بالضَّرْبِ ؟

[کیا تم لوگوں کو یاد نہیں ہے کہ ہمارے جد بزرگوار حضرت ھاشم نے اپنے خاندان کی کمر کس طرح مضبوط کی ہے۔ اور اپنی اولاد کو دشمنوں سے مقابلہ کے لئے شمشیر زنی اور نیزہ بازی کی کتنی اچھی تعلیم دی ہے]

السنا نَمَلُّ الحربَ حتّی تَمَلّنا   ولا نَشْتکی ما قد یَنُوبُ منَ النُّکبِ

[یادرکھو جنگ ہم سے تھک سکتی ہے مگر ہم نہیں تھک سکتے اور حالات چاہے کتنے ہی سخت و دشوار ہو جائیں، ہماری زبان پر حرفِ شکایت کبھی آ ہی نہیں سکتا]

فلسْنا و ربِّ البیتِ نُسلِمُ أحمداً   لعزّاءِ مِن عضِّ الزّمانِ ولا کَرْبِ

[ربِّ کعبہ کی قسم، ہم لوگ نبی خدا حضرت محمد ﷺ کو چھوڑ نہیں سکتے، چاہے زمانہ کی سختیاں کتنی ہی زیادہ کیوں نہ ہو جائیں]

بِمُعْتَرَكٍ ضَنْكٍ تُری کِسرُ القَنا   به والنسور الطُّخم یَعْکِفْنَ کالشَّرْبِ

[اس لیے جب معرکہ کارزار گرم ہوگا اور نیزہ بازی زور شور پر ہوگی، تو بڑے بڑے سردار (میدانِ جنگ میں زخموں سے چور ہوکر) زمین پر گرتے ہوئے نظر آئیں گے۔

ابوطالب مدح وثنائے خداوند قدس میں کہتے ہیں:

مَلیكُ الناسِ لیسَ لهُ شَریكٌ   هوَ الوهّابُ والمُبدي المُعیدُ

[اللہ کا کوئی شریک نہیں وہی نعمتیں عطا کرنے والا، دنیا کو ایجاد کرنے والا اور دوبارہ (مرنے کے بعد) زندگی عطا کرنے والا ہے]

ومَن تَحتَ السّماءِ لهُ بحقٍ   ومنْ فَوقَ السماءِ لهُ عبیدُ

[آسمان اور زمین کے درمیان جو مخلوقات زندگی گزار رہی ہیں، اور جو آسمانوں پر ہیں سب اسی کے حقیقی بندے ہیں]

اپنے چھوٹے بھائی حضرت عبداللہ (والد پیغمبر اسلام ﷺ) کی وفات پر حضرت

ابوطالب نے ایک مرثیہ کہا تھا جس سے ان کی والہانہ محبت کا پتا چلتا ہے۔ جس کے اشعار یہ ہیں:

عینُ ائذَنی ببکاءٍ آخرَ الأبدِ و لا تملّي علی قرمٍ لنا سَنَدِ

[اے آنکھ! مجھے اجازت دے کہ میں ساری زندگی روتا رہوں اور قوم کے سید و سردار، جو ہم سب کے لئے سند و اعتماد کا درجہ رکھتے تھے میں ان پر رونے سے تھکتا نہیں]

اشکو الذي بي منَ الوجدِ الشدیدِ لهُ وما بقلبي منَ الآلامِ والکَمَدِ

[اُن کی جدائی سے مجھ پر رنج و غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا ہے اور میرا دل ٹکڑے ٹکڑے ہو رہا ہے اُس کی فریاد کرتا ہوں]

ابوطالب رسولِ خدا ﷺ اور اپنے خاندان بنی ھاشم کی تعریف کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

لقد حلَّ مجدُ بني هاشمٍ مکان النعائم والنَّشرةِ

[اور خاندانِ بنی ھاشم کے لوگ اس قدر بلند مرتبہ ہیں جیسے آسمان کے ستارے نعائم ونثرہ]

وخیرُ بني هاشمٍ أحمدُ رسولُ الالهِ علی فَتْرةٍ

اور خاندانِ بنی ھاشم میں آخر میں سب سے افضل احمد مجتبیٰ ﷺ ہیں جو خدا کے رسول کی حیثیت سے تشریف لائے۔

عربی زبان کا ایک قاعدہ یہ بھی ہے کہ جب کسی بات کو نہایت حتمی اور یقینی انداز سے بیان کرنا ہو تو ماضی کے صیغے استعمال کرتے ہیں۔ چنانچہ ابوطالب کے ان اشعار میں مستقبل کی باتوں کو بھی ماضی کی زبان میں بیان کیا ہے۔ چنانچہ اسی انداز میں حضور اکرم ﷺ کی حفاظت و پاسبانی کا تذکرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

بضربٍ یُذَبِّبُ دونَ النّهابِ حِذارَ الوثائرِ الخنفقیقِ

[ہماری ضرب ایسی تھی جو (انسان نما) حیوانوں کو بھی بھگانے والی تھی۔ لوگوں کے ہجوم کا بھی مقابلہ کرنے والی تھی اور سرکشوں کا بھی خاتمہ کرنے والی تھی]

الکنَّ أزیرُ لهُمْ سامیاً کما زار لیثٌ بغیلٍ مَضیقِ

[بلکہ ہم دشمنوں کی طرف اس طرح بڑھے جیسے شیر غضبناک حالت میں دھاڑتا ہوا اپنے شکار پر جھپٹتا ہے]

جناب ابوطالب دین اسلام کے اُن عظیم المرتب جاں نثاروں میں سے ہیں جو خود بھی ہر لحظہ شمع رسالت کے پروانہ بنے رہے۔ اور اپنے خاندان کے لوگوں، بیٹوں، بھائیوں، بھتیجوں اور دیگر قرابتداروں کو تاکید بھی کرتے رہتے تھے کہ پیغمبر اسلام ﷺ کی مدد و نصرت میں کسی قسم کی کوتاہی نہ کریں۔ اس سلسلے میں آپ نے اپنے بھائی جناب حمزہ، جناب عباس بن عبد المطلب، اپنے

بیٹوں جناب جعفر اور طالب کے ساتھ ساتھ اپنے خاندان کے دوسرے بزرگان، بنی ھاشم کے جوانوں، عبد مناف کی اولاد اور خصوصاً جناب عبدالمطلب کے اہل خاندان کے نام اشعار کہے ہیں۔

ابو طالب کا مشہور و معروف قصیدہ "لامیہ" جو آپ نے اس زمانے میں کہا تھا جب قریش نے مقاطعہ کر رکھا تھا اور رسول خدا ﷺ شعب ابی طالب میں اپنے عم محترم کی پناہ گاہ میں زندگی گزار رہے تھے۔ یہ قصیدہ جناب ابو طالب کے تمام قصائد میں نہایت مشہور ہے اور نہایت محترم کتابوں میں اس کا ذکر بھی موجود ہے۔

جب خانہ خدا میں حضرت علیؑ کی ولادت ہوئی تو انھوں نے حضرت علیؑ کو اپنے ہاتھوں سے بلند کر کے کہا:

سَمَّيْتُه بعليّ كي يدومَ له　　　　منَ العلوّ، و فخرُ العزّ أدْوَمُهُ

[میں نے اس کا نام علی رکھا ہے تاکہ دائمی طور سے علو و بلندی اور فخر و شرف ان کے شامل حال رہے]

جب عبدالمطلب دنیا سے رخصت ہوئے تو ابو طالب نے اپنے والد کا مرثیہ کہا۔ جس میں فرماتے ہیں:

كانَ الشجاعَ الجوادَ الفَرْدَ سُؤْدَدُهُ　　　　لهُ فضائلُ تعلو سادَةَ الأُمَمِ

[وہ بہادر بھی تھے۔ فیاض اور سیادت میں ممتاز بھی۔ جن کے فضائل اتنے زیادہ ہیں کہ وہ دنیا بھر کے سید و سردار لوگوں سے بلند نظر آتے ہیں]

ربُّ الفِراشِ بصَحْنِ البيتِ تكرِمَةً　　　　بذاك فُضِّلَ أهلُ الفخرِ والقِدَمِ

[اُن کی عزت و احترام کا یہ عالم تھا کہ جب (خانہ کعبہ کی زیارت کے لیے تشریف لاتے تھے تو) کعبہ کے صحن میں ان کے لیے ایک خاص فرش بچھا دیا جاتا تھا]
(جو ان کے لیے ہی مخصوص تھا) اور یہ ایسی بات تھی جس نے انھیں تمام صاحبان فضل و شرف سے ممتاز قرار دیا۔

جناب ابو طالب نے اپنے دوست، مسافر بن ابی عمرو جو انتہائی سخی اور فیاض تھا، کی وفات پر یہ اشعار کہے:

رجعَ الركْبُ سالِمينَ جَميعاً　　　　و خَليلي في مَرْمَسٍ مَدْفونُ

[(افسوس ان کے ساتھ سفر پر) جانے والے تو سب ہی سلامتی کے ساتھ واپس آ گئے مگر میرے دوست قبر کی آرام گاہ میں سو رہے ہیں]

كنتَ لي عُدَّةً و فوقَكَ لافو　　　　قٌ فقد صِرتُ ليسَ دُونَكَ دُونُ

[آپ میرے لئے ایسے با اعتماد دوست تھے کہ آپ سے بڑھ کر کوئی نہیں تھا۔

لیکن افسوس موت نے ہم سے جدا کر دیا]

كانَ منكَ اليقينُ ليسَ بشافٍ　　　كيفَ اذ رحمتكَ عِندي الظّنونُ

افسوس آپ کے چلے جانے سے گمان و یقین اور ظن و تخمین کی دنیا ہی بدل گئی:

فعليكَ السّلامُ مِنّي كثيراً　　　أنفدتْ ماءَ ها عليكَ الشّؤونُ

[میری طرف سے آپ پر بہت سا سلام پہنچے اور میری آنکھیں تو آخر تک آپ پر آنسو بہاتی رہیں گی]

جناب ابو طالب کے دیوان میں کئی نوعیت کے اشعار ملتے ہیں جن میں حمد و ثناء پروردگار، نعت رسول مقبول ﷺ، عشق و محبت رسول ﷺ، حفاظت رسول مقبول ﷺ، رسول اللہ کے لیے جذبہ فدا کاری، حضور کے ہاتھوں حجر اسود کی تنصیب، فتح مکہ، اپنے بیٹوں کو عشق رسول کی وصیت، قریش کے لوگوں کی شجاعت، قریش کے لوگوں کا بائیکاٹ، اور شعب ابو طالب میں پناہ، خاندان بنی ہاشم کی تعریف و توصیف، حضرت علی کی ولادت، نجاشی کے نام خط، حبشہ کی ہجرت، جناب عبداللہ کا مرثیہ، اور رجز کے کئی اشعار ملتے ہیں جن سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ آپ ایک عظیم المرتب شاعر بھی تھے۔

☆☆☆

(۲)

گونگے بہرے اندھے لوگ

●تخلیق: ڈاکٹر رسول میمن
●ترجمہ: شاہد حنائی

اس کے ساتھ دنیا میں بہت ناانصافیاں ہوئیں۔ اس نے رونا چاہا تو اس کی آنکھوں کے اشک سوکھ چکے تھے اور پیاس خشک ہونٹوں سے نیچے ٹپک رہی تھی۔ حالات و واقعات نے اسے نڈھال کر ڈالا تھا۔ اس نے سوچ رکھا تھا کہ وہ وقت سے انتقام لے گا۔ ناانصافیوں کا حساب لے گا۔ ظلم اور نفرت کی آگ کو اپنے لہو سے بجھائے گا۔ وہ ہر جگہ درد کی فریاد کرے گا۔ لوگوں کے دلوں میں جذبات جگائے گا اور اک دن ایسا آئے گا کہ ہر طرف امن ہوگا، سکون ہوگا اور پیار گیتوں کی پائل پہن کر رقص کرے گا۔ وہ اپنا زخم زخم وجود سنبھال کر جھٹکے کے ساتھ اٹھا اور تار تار لباس سے اپنے زخموں کو چھپا کر لنگڑاتا ہوا ایک ایسی دنیا میں آ پہنچا جہاں ہر طرف تاریکی تھی۔ لوگ اندھیرے میں ٹامک ٹوئیاں مارتے ہوئے اِدھر اُدھر راستہ تلاش کر رہے تھے۔ وہاں اندھیرا سیاہ کپڑے کی طرح آنکھوں سے لپٹا ہوا تھا۔ ہر کوئی دوسروں سے ٹکرا رہا تھا۔ افراتفری کا عالم تھا۔ تاریکی میں نیچے گر جانے والے کو سنبھالا دینے والا کوئی نہ تھا۔ لوگ پیروں تلے آ کر روندے جا رہے تھے۔

" کون ہے اس سماج کا رکھوالا! اس اندھیرے کے اندھے معاشرے کا ذمہ دار اور بے نور قدموں تلے روندی جانے والی مظلوم لاچار دُہائیوں سے بیگانہ؟" وہ وہاں تاریکی میں پہنچ کر چلایا: "کون ہے اس کالے دستور کا محافظ جس کی منشا سے جہالت کو ہر طرف پروان چڑھنے کے لیے یوں آزاد چھوڑ دیا گیا ہے؟ کون ہے اس اندھے سامراج کا راہ نما؟ بولو! اے اندھیرے کا لقمہ بننے والو! اے ازل سے اس تاریک چکی میں پسنے والو! روزِ اوّل سے اندھیروں میں ٹھوکریں کھانے والو! ناتواں ہڈیوں والے حیوانوں سے بدتر انسانو!"

وہ اندھیرے میں دہائیاں دیتا رہا مگر وہاں پھیلی افراتفری کے سیاہ منظرنامے میں کسی کو دکھائی نہ دیا۔ اس کی آواز اندھے ٹامک ٹوئیاں مارتے عوام کی آہوں میں دب گئی۔

"اٹھو اور ہر طرف آگ لگا دو۔ یہ آگ آپ کی آنکھوں کو جلا بخشے گی۔ اس آگ کی روشنی میں

اندھیرا جل کر راکھ ہو جائے گا اور آگ کی یہ روشنی آپ کو توانا کرے گی۔"

وہ اندھیرے میں با آوازِ بلند چلاتا رہا۔ کسی نے اس کی ایک نہ سنی۔ ہر کوئی تاریکی کا عادی ہو چکا تھا۔ تاریکی ان کی زندگی ہو چکی تھی۔ تاریکی ان کا فلسفہ تھا۔ تاریکی ان کی سیاست تھی اور اندھیرا ان کا ادب تھا، علم تھا۔

پھر وہ بھی اسی دنیا کا حصّہ ہو گیا۔ تاریکی اس کی آنکھوں میں گھر کر گئی۔ اندھیرے میں مسلسل رہنے کی وجہ سے اس کی آنکھیں بے مصرف ہو گئیں۔ اس کی قوتِ بینائی جاتی رہی۔ وہ ٹامک ٹوئیاں مارتے ہوئے راستہ ڈھونڈنے لگا۔ جب وہ کافی جد و جہد کے بعد اس اندھیاری دنیا سے نکلا تو وہ اندھا ہو چکا تھا۔

وہ اپنے لاغر، زخم زخم وجود کو گھسیٹتے ہوئے لاٹھی کے سہارے ٹٹولتا ہوا آگے بڑھا۔ اس کی آنکھیں بے معنی ہو چکی تھیں۔ وہ پہلے سے نحیف ہو چکا تھا۔ اس کے ہاتھ ہوا میں بے تابی کے ساتھ ادھر اُدھر راستہ تلاش کر رہے تھے۔ ایک ایسا راستہ جس پر چل کر وہ اپنے ناسور بن چکے زخموں کا مرہم تلاش کر سکے۔ اپنے دکھ درد اور اذیت کا مُداوا کر سکے۔ وہ چلتا رہا اور چلتے چلتے گونگوں کی دنیا میں پہنچ گیا۔

گونگوں کی دنیا میں سب کی زبانیں کٹی ہوئی تھیں۔ انھیں قطار میں کھڑا کر کے گردنیں اوپر کر کے آسمان رُخ دیکھتے رہنے کو کہا گیا تھا اور پوچھا جا رہا تھا: "کیا آسمان پر دن کو تارے ہوتے ہیں؟ کیا آسمان پر رات کو سورج طلوع ہوتا ہے؟ کیا آسمان میں یہ ہے؟ کیا آسمان میں وہ ہے؟ کیا آسمان کا رنگ آسمانی ہے؟" پھر ان کی زبانوں کو تالوؤں سے کھینچ لیا گیا۔ وہ لہو تھوکتے، روتے پیٹتے سرپٹ دوڑے جا رہے تھے۔ کٹی ہوئی زبانوں کے ڈھیر لگ گئے اور وہ بولنے لگیں۔ ان سے تعفّن اُٹھنے لگا اور ان سے اُٹھنے والی بغاوت کی بو ہر طرف پھیلنے ہی کو تھی کہ ان کو نفرت کی آگ میں جلا کر بھسم کر دیا گیا۔ ساری قوم گونگی تھی اور وہ زخم زخم وجود والا چھلنی چھلنی ہو چکا انسان اپنی بے نور آنکھوں سے آنسو بہا بہا کر بھرّائی ہوئی آواز میں ان لوگوں سے مخاطب ہو رہا تھا:

" اے نادانو! اے کم عقل انسانو! بولو کہ تمھاری بقا بولنے میں ہے۔ چیخو، جو زندگی ہے۔ آہ و بکا کرو، جو آزادی ہے۔ اے بے زبانو! کٹی زبانوں والے انسانو! خاموشی کی دنیا کے مظلومو! وقت کے ذبح کیے گونگو! اُٹھو یک زبان ہو کر انسانیت کا نعرہ لگا کر ظلم کے در و دیوار ڈھا دو۔ اے انسانو! میری التجا کا کوئی تو اثر لو۔ میری صدا پر کچھ تو بولو۔ میرے رونے پر کوئی آہ تو بھرو۔ حلقوم کے دروازے کھولو کہ الفاظ بغاوت کے گھوڑوں پر سوار ہو کر تمھارے ہونٹوں سے ادا ہوں اور یہ ظالم سے جنگ کر کے کسی انقلاب کی قیادت کریں۔ اُٹھو اور ایک آواز بن کر ہر طرف پھیل جاؤ۔"

وہ چلاّتا رہا مگر لوگوں کی طرف سے رتی برابر ردِ عمل نہ ہوا۔ وہ سب تو گونگے تھے۔ الفاظ ان

سے وداع ہو چکے تھے۔ وہ کہنا چاہتے تھے کہ وہ بولنے سے معذور ہیں، مجبور ہیں، بے بس ہیں، لاچار ہیں۔ پھر ہوا یوں کہ اس اُجڑی دنیا والے چیختے چلاتے شخص کو اک دن چپ لگ گئی۔ اسے گونگوں کی دنیا میں سالہا سال بیت گئے اور صدیاں ماضی ہو گئیں۔ اس نے کبھی آواز نہ سنی۔ اس کے کان گونگوں کی دنیا میں آواز سننے کو ترس گئے۔ بالآخر اس کے کان قوتِ سماعت سے عاری ہو گئے اور وہ بہرا ہو گیا۔

وہ کمزور جسم والا مظلوم انسان جو اب اندھا تھا، بہرا تھا اس نے سوچا کہ ابھی اس کی زبان سلامت ہے۔ وہ اپنی زبان کو استعمال میں لائے گا۔ لوگوں کو بتائے گا کہ سچائی کا راستہ کون سا ہے؟ انصاف کہاں ہے؟ ظلم سے نجات کس طرح ممکن ہے؟ وہ ایک دفعہ پھر اٹھا اور لاٹھی ٹیکتا ہوا اپنے زخم زخم بدن کے ساتھ آگے بڑھا۔ اس نے میدانی اسفار کیے، ریگستانی مسافتیں کیں اور سمندر پار کیے۔ اس کے کپڑے تار تار ہو کر کسی غریب ملک کے پرچم کی طرح لہرا رہے تھے۔ وہ مایوس نہیں تھا۔ ایک آس تھی جس کے سہارے وہ اپنی ناتواں ہڈیوں میں بڑی توانائی محسوس کر رہا تھا۔ وہ چلتا رہا۔ اس کی لاٹھی اسے ایک نئی دنیا کی طرف لیے جا رہی تھی۔ وہ آگے بڑھتا رہا۔ چلتے چلتے وہ ایک ایسی دنیا میں پہنچ گیا جہاں کے باسی بہرے ہو چکے تھے۔

وہ بہروں کی دنیا میں پہنچا تو اس کے قدموں کی آواز کسی کو سنائی نہ دی۔ اس دنیا کے مکینوں کے کان کٹے ہوئے تھے۔ کسی زمانے میں یہ آوازوں کی دنیا تھی۔ یہاں ہر سو آوازیں تھیں۔ لوگ یہ آوازیں سن سکتے تھے۔ پھر ان آوازوں کو نفرت، مایوسی اور موت کا روپ دے کر اس قدر بلند کر دیا گیا کہ وہ کسی ڈائن کے گلے سے تیزی سے نکلتی ہوئی آوازیں محسوس ہوئیں۔ وہ آوازیں بلند ہونے کے ساتھ ساتھ ہر طرف پھیل گئیں۔ وہ آوازیں اس قدر اونچی ہو گئیں کہ لوگوں نے کانوں میں انگلیاں ٹھونس لیں۔ جب انھوں نے کانوں سے اپنی انگلیاں ہٹائیں تو وہ بہرے ہو چکے تھے۔

اس زخمی وجود والے شخص نے بہروں کے درمیان کھڑے ہو کر بولنا شروع کر دیا۔ اس کی آواز کسی نے نہ سنی۔ اس نے دہائیاں دیں اور پھر رونے لگا۔ اس کے اس عمل پر بھی وہاں موجود انسانوں کے چہروں پر کوئی تاثر نہ اُبھرا۔ وہ جانوروں کی طرح گردنیں جھکائے راستوں پر مٹر گشت کر رہے تھے۔ اس نے آگے بڑھ کر ایک انسان کو بازو سے تھام لیا۔

''سنو! اے انسان سنو!'' اس نے اس کو روک کر کہا: ''میرے درد کی داستان سنو! میرے دل کے ارمان سنو! میری الجھنیں سنو! میرے اندر کی آہ سنو!''

وہ چیخ چیخ کر اسے متوجہ کرتا رہا مگر اس سامنے کھڑے انسان کو اس کی کوئی بات سنائی نہیں دے رہی تھی۔ اس نے باؤلوں کی طرح اس اجنبی کو دیکھا اور پھر بازو چھڑا کر چلا گیا۔ اس کے اس ردِ عمل پر اسے رونا آ گیا۔ وہ سسکنے لگا۔ اس کی بے نور آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔ لوگوں کے کان پتھروں میں

تبدیل ہو چکے تھے۔ اس نے پھر کمر باندھی اور لاٹھی کے سہارے اُٹھ کھڑا ہوا۔

"سنو! اے انسانو سنو!" وہ با آوازِ بلند چلایا: "آؤ میری زبان سے بکھرنے والے الفاظ چُن لو۔ اپنے کان کھولو اور آوازوں کو راستہ دو۔ آواز جو جادو ہے۔ آواز جو سامری ہے۔ آواز جو حکمران ہے۔ آواز جو کانوں کے دروازے کھولتی ہے۔ آواز جو بیدار کرتی ہے۔ آواز جو حکم چلاتی ہے۔ آواز جو متحرک کرتی ہے۔ پردے ہٹاؤ اور سنو! اپنے کانوں میں جو کپاس ٹھونس رکھی ہے وہ نکالو۔ وہ سیسہ جو گرمایا گیا ہے، وہ میخ جو ٹھونک دی گئی ہے، ان سب کو ہٹا پھینکو۔ تم لوگ کوشش کرو تمھارے کان کام کرنے لگیں گے۔ تم سن سکتے ہو۔ ابھی تک سننا تمھارے اختیار میں ہے۔

وہ پوری قوت سے دُہائیاں دیتا رہا لیکن بہروں کی دنیا کے مکینوں نے اس کا ایک لفظ نہ سنا۔ وہ اس پر رحم بھری نگاہیں ڈالتے ہوئے اسے یوں گھورتے رہے جیسے وہ کوئی پاگل ہو اور بھٹک کر داناؤں کی دنیا میں آنکلا ہو۔ وہ چلا چلا کر کہتا رہا مگر لوگوں نے اس کی ایک نہ سنی اور پھر گزرتے وقت کے ساتھ وہ چپ ہو گیا۔ بہروں کی دنیا میں رہتے رہتے اسے کئی سال گزر گئے۔ اس کی زبان میں پھر کبھی حرکت نہ ہوئی۔ اس نے بولنا ترک کر دیا کیوں کہ اسے یقین ہو چلا تھا کہ اس کی بات سننے والا کوئی بھی نہیں ہے۔ پھر اس کی چپ کو صدیاں بیت گئیں۔ اس کی زبان سُن ہو گئی اور وہ گونگا ہو گیا۔

وہ وقت کا ستایا ہوا انسان جو مظلوم تھا، بھوکا تھا، بے گھر تھا۔ جس کے کپڑے سفر کی گرد سے اَٹ کر پھٹ چکے تھے، جو در در کی فریاد بن کر دربدر بھٹکا تھا۔ اس نے پھر ہمت کی اور لاٹھی کے سہارے کھڑا ہو گیا۔ اس کی ٹانگیں کپکپا رہی تھیں اور اس کا دبلا جسم کمر کے پاس سے خمیدہ ہو چکا تھا۔ وہ کمان بنی کمر لیے لاٹھی ٹیکتا ہوا آگے بڑھا۔ پھر وہ لہو آمیز پسینا بہاتا، لڑکھڑاتا، ٹھوکریں کھاتا کافی عرصے بعد ایک ایسی جگہ آپہنچا جہاں کے باسی بول رہے تھے، سن رہے تھے اور دیکھ رہے تھے۔ جب وہ اس نئی دنیا میں پہنچا تو وہاں کے لوگ دائرہ بنا کر اس کے گرد جمع ہو گئے۔ لوگ اس اجنبی بوڑھے کو کسی عجوبے کی طرح دیکھنے لگے۔ جس کا تن بدن وقت کے تھپیڑوں سے کپکپا رہا تھا اور اس کے چہرے کی جلد نیچے کو ڈھلک گئی تھی۔

"تم کون ہو؟" ہجوم میں سے کسی ایک نے جاننا چاہا۔

"تمھارے ساتھ یہ ظلم کس نے کیا ہے؟" کسی دوسرے نے سوال کیا۔

"کیا تم بول سکتے ہو؟" کسی تیسرے نے دریافت کیا۔

"کیا تم سن سکتے ہو؟" کسی چوتھے نے پوچھا۔

چوراہے پر لوگوں کی بھیڑ میں گھرا وقت کا روندا ہوا بوڑھا بے سُدھ ہو کر گر گیا۔

اس کی بند بے نور آنکھوں سے بہتے آنسو آنکھوں کے کناروں سے نیچے ٹپکنے لگے۔

وہ بول نہیں پا رہا تھا، سننے سے معذور ہو چکا تھا اور دیکھنے کی قوت کھو چکا تھا۔

☆☆☆

(۱)

بڑا مدیر

● ظفر کمالی

بڑا مدیر ہوں جب میں بڑے رسالے کا
قلم سے کام نہ لوں کیوں ہمیشہ بھالے کا
کلام سب کا مری ٹھوکروں میں رہتا ہے
ادھیڑ دیتا ہوں بخیہ ہر اک مقالے کا
شمار یونہی نہیں فن کے تاج داروں میں
نکالا کرتا ہوں کیڑے میں شاہکاروں میں

عطا ہوئی ہے جو مجھ کو مدیر کی کرسی
مرے لیے ہے یہ کرسی وزیر کی کرسی
ادیب جتنے بھی ہیں چومیں اس کے پایوں کو
سخن وروں کے لیے یہ ہے پیر کی کرسی
کرے طواف جو اس کا بنے بڑا فن کار
جہانِ علم و ادب اس کے دم سے ہے گلزار

سما گئی ہے مرے سر میں جو ہوائے ادب
اسی کے بل پہ ہلاتا ہوں میں بنائے ادب
اداریے میں دکھاتا ہوں ایسی استادی
کہ جس سے سمجھے زمانہ مجھے خدائے ادب
ہوا ہے علم کا ہیضہ، بنوں نہ کیوں بقراط
مرے سوا ہے بھلا کون آج کا سقراط

کبھی رہا ہی نہیں میرا شاعرانہ مزاج　　پسند ہے مجھے بچپن سے آمرانہ مزاج
سخن وروں کو کبھی میں نے گھاس ڈالی نہیں　　دکھاتا رہتا ہوں سب کو میں ہٹلرانہ مزاج
مجھے ہے لڑنے کی عادت ہوا سے لڑتا ہوں
انا کے زور پہ فہم و ذکا سے لڑتا ہوں

خودی کے راگ کو سو سو طرح الاپتا ہوں　　کسی کے قد کو فقط مال و زر سے ماپتا ہوں
اگر ہو کوئی فلاطونِ وقت تو کیا ہے　　جو دُم ہلاتا رہے میں اسی کو چھاپتا ہوں
مجھے تو بحرِ سفارش کی غزلیں ہیں مطلوب
خوشامدانہ مقالے بھی ہیں مجھے مرغوب

ضمیر والے کبھی مجھ کو بھا نہیں سکتے　　نگاہ و دل میں کبھی وہ سما نہیں سکتے
تمھی بتاؤ میں کیسے رکھوں عزیز انھیں　　جو گیت میری فضیلت کے گا نہیں سکتے
جو صبح و شام مرے آگے ہاتھ جوڑتے ہیں
وہی ادب کے فلک سے ستارے توڑتے ہیں

یہاں کہاں ہے مرے پائے کا کوئی نقاد　　اَڑے جو مجھ سے تو اس کے لیے ہوں میں جلاد
اصولِ نقد سکھاؤں کلیمؔ و حالیؔ کو　　بڑے بڑوں نے کہا ”آپ ہیں مرے استاذ“
مجھے جو آ کے سناتے ہیں اپنے افسانے
تو بے جھجک انھیں کہتا ہوں تم ہو دیوانے

مری نگاہ میں سوداؔ و میرؔ کچھ بھی نہیں　　انیسؔ کچھ بھی نہیں ہیں دبیرؔ کچھ بھی نہیں
ظفرؔ کمالی کو کس کھیت کی کہوں مولی　　یہاں تو یہ ہے کہ ڈپٹی نذیر کچھ بھی نہیں
اگرچہ قلب کی میں جمع سمجھوں قالب کو
مگر رموز غزل کے بتاؤں غالبؔ کو

حریف سارے مرے آہ ہیں تو واہ ہوں میں چلوں اکڑ کے نہ کیسے کہ کج کلاہ ہوں میں
ادب کے تخت پہ بیٹھے گا کون میرے سوا کبھی یہ کہتے ہیں اردو کا بادشاہ ہوں میں

ادب کی شان بنا میں ادب کی جان بنا
زمیں پہ رہ کے بھی شہرت کا آسمان بنا

مری بڑائی خواص و عوام کرتے ہیں جو عقل والے ہیں جھک کر سلام کرتے ہیں
جو چاہتے ہیں کہ گڈ لسٹ میں رہیں میری خوشامدوں کا وہ گاڑھا قوام کرتے ہیں

ملا ہوا ہے یہ موقع تو ضائع کیسے کروں
غزل کسی کی بھلا مفت شائع کیسے کروں

اسی رسالے کے بل پر بڑھی ہے مانگ مری بلند اس کے ہی صدقے ہوئی ہے بانگ مری
ادب میں آج کسی شخص کی مجال نہیں بڑھوں میں آگے تو پیچھے سے کھینچے ٹانگ مری

یہی رسالہ مری زیست کی کمائی ہے
مرے لیے تو یہ نمرود کی خدائی ہے

ملی ہے مجھ کو ادارت مرے مقدر سے خراج جم کے وصولوں گا ہر سخن ور سے
کسی کی دال گلے گی نہ میرے آگے کبھی ڈرائے رکھوں گا سب کو میں اپنے تیور سے

کسی بشر کو کہاں یارا حرف گیری کا
عَلَم بلند رہے گا مری مدیری کا

☆☆☆

(۲)

کتّے اور ہم

• سرور حسین

اِن دِنوں مجھے کتوں سے بے حد خوف آنے لگا ہے۔ مجھے اپنے تصور میں چاروں طرف بھاری جبڑوں کے اندر سے سرخ سرخ رال ٹپکاتی ہوئی زبان والے خونخوار کتے اپنی مکار اور کینہ توز نظروں سے ہر وقت گھورتے ہوئے نظر آتے رہتے ہیں۔ اُنھیں دیکھتے ہی میرے رونگٹے کھڑے ہوجاتے ہیں اور اعصاب میں ایسے تناؤ کا احساس پیدا ہونے لگتا ہے جو میرے اندر گھٹن، بے بسی، محرومی اور حالات کی سفاکی کے احساس کو شدید کردیتا ہے۔ حالانکہ اب سے قبل ایسا کبھی نہیں ہوا۔ کتوں کا خوف میری نفسیات پر کبھی غالب نہیں آیا۔ بچپن کے دنوں میں اگرچہ کئی بار کتوں نے مجھے دوڑایا بھی تھا اور مجھ پر لپکے بھی تھے۔ ایک دو بار تو اپنے تیز ناخنوں اور نکیلے دانتوں کی خراش اور کاٹ سے نواز بھی چکے ہیں۔ لیکن میں نے اُسے اُن کی نادانی یا خوف کا نتیجہ سمجھ کر درگزر کردیا تھا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ڈاکٹر کی ہدایت کے مطابق پیٹ میں ٹیکے لگوانا نہیں بھولا تھا۔ اُن دنوں کتوں کا ٹیکہ پیٹ میں ہی لگایا جاتا تھا آج کی طرح ہاتھوں میں نہیں۔ ایک دو بار تو مجھے کتے کے کاٹنے کا یہ ویکسن بلیک سے زیادہ قیمت دے کر بھی لینا پڑا کیونکہ ہسپتالوں میں ایسے ویکسن کی اکثر قلت ہوجایا کرتی ہے، یا تو مریضوں کی بڑھتی ہوئی تعداد کے سبب یا پھر مصنوعی طریقے سے ان کی قلت پیدا کیے جانے کے سبب۔ اس موقع پر مجھے ہسپتال کے اس کمپاؤنڈر کی شوخ گفتاری بھی یاد آرہی ہے جس سے ایک دن ویکسن کی زیادہ قیمت طلب کیے جانے پر میں اُلجھ پڑا تھا۔ میں اس پر برہم ہو رہا تھا کہ ضروری دواؤں کی مصنوعی قلت پیدا کر کے ہسپتال کا عملہ ہم جیسے غریب مریضوں کی مجبوری کا فائدہ اُٹھاتا ہے اور زیادہ قیمت وصول کرتا ہے۔ جواب میں کمپاؤنڈر نے مجھے انتہائی ترحم آمیز نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا تھا کہ ''جناب! ہمارے پاس روز کتے کے کاٹے ہوئے کئی مریض آتے ہیں۔ شکر کیجیے کہ آپ کو یہ ویکسن زیادہ قیمت پر ہی سہی دستیاب تو ہو رہا ہے کیونکہ

آپ کو کتے نے کاٹا ہے۔ اگر کسی پاکھنڈی نیتا نے کاٹ لیا ہوتا تو ہزاروں لاکھوں خرچ کرنے کے بعد بھی کوئی ویکسن فراہم نہ ہو پاتا۔ کیونکہ ان کے کاٹے کا ابھی تک کوئی علاج دریافت نہیں ہو سکا ہے''۔ میں اس کی علمیت اور حسِ مزاح سے اس قدر لطف اندوز ہوا کہ خاموشی سے طلب کردہ پیسے دے کر انجکشن لگوایا اور گھر واپس آ گیا۔

میں ماہر حیوانیات تو نہیں کہ کتوں کی خصوصیات پر کچھ زیادہ اظہارِ خیال کر سکوں۔ تاہم اُن کی بعض خصوصیات سے واقف ضرور ہوں۔ مجھے علم ہے کہ یہ بہترین ماہر نفسیات ہوتے ہیں اور انسان کی شکلیں اور حرکات و سکنات دیکھ کر اُن کی شخصیت کا بخوبی اندازہ لگا لیتے ہیں۔ ان کی اسی خوبی کے سبب محکمۂ پولیس میں انھیں خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ جہاں اُن کی ذات پر بے دریغ خرچ کیے جاتے ہیں اور ان کی خوب خاطر و مدارات ہوا کرتی ہے۔ اب تو ان کا استعمال مجرموں کی تلاش میں مدد لینے کے علاوہ دھماکہ خیز اشیاء کی کھوج اور جنگ کے محاذ پر دشمنوں کی پوزیشن سے واقفیت حاصل کرنے کے لئے بھی کیا جاتا ہے۔ دراصل کتوں اور ہم انسانوں کی خصلت میں بعض اختلافات کے باوجود گہری مماثلت بھی پائی جاتی ہے۔ ہمارے سرکاری محکموں میں تو ہمارے بعض افسران اُن کی شخصیت اور طور طریقوں سے اس قدر متاثر نظر آتے ہیں کہ اپنے حلیوں اور رویوں کو بھی ان کے طرز پر تشکیل دینے میں نہ صرف فخر محسوس کرتے ہیں بلکہ اس کوشش میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی جد و جہد میں ہمہ وقت مصروف بھی نظر آتے ہیں۔ بعض تو اپنے خوفناک حلیے کے باوجود اپنے مخاطب سے خوش گفتاری اور خوش اخلاقی میں اس طرح فرشِ راہ ہوئے جاتے ہیں کہ دونوں کے درمیان ازلی رشتے کے وجود پر ہمارا یقین مزید مستحکم ہو جاتا ہے۔ لیکن جب آخر میں اُن کے دستخط فرمانے کے عوض فائل پر ہمیں بھاری وزن رکھنے کا حکم ملتا ہے تو احساس ہوتا ہے کہ ابھی حیوانی جبلّت کا مکمل انجذاب ہم انسانوں میں نہیں ہو سکا ہے اور ''انسانیت'' ہم میں اب بھی باقی ہے۔ بہرکیف! کتوں کی ازلی معصومیت اور اپنے مالک سے وفاداری کی یہی وہ خصوصیات ہیں جن کے سبب سرکاری محکموں کے علاوہ امیروں اور رئیسوں کے یہاں بھی ان کی بڑی آؤ بھگت ہوا کرتی ہے جہاں اعلیٰ اقسام کے کھانوں کے علاوہ ایئر کنڈیشنڈ کمرہ اور گاڑی سب کچھ ان کے لئے فراہم ہوتا ہے۔ ان کی ہوا خوری اور سیر کے لئے ایک خادم مقرر رہتا ہے جس کے ذمّے اُن کی دیکھ بھال اور خاطر و مدارات ہوا کرتی ہے۔ اپنے مالک کے ساتھ ایئر کنڈیشنڈ گاڑی میں بیٹھ کر جب یہ باہر نکلتے ہیں تو باہر کے مناظر دیکھ کر انھیں اپنی قسمت پر رشک ضرور ہوتا ہوگا۔ باہر سڑک پر پیدل چلتے سیکڑوں ہزاروں لوگوں کا ہجوم، فٹ پاتھ کے کنارے کھیلتے یا بھوک سے روتے بسورتے گندے کپڑوں میں ملبوس بچے، رکشے اور ٹھیلے کھینچتے ہوئے پسینے میں شرابور ہانپتے ہوئے انسان، چیزوں کی بڑھی ہوئی قیمت طلب کرنے والے دوکانداروں سے لڑتے جھگڑتے ہوئے خریدار اور غریبی و بے روزگاری

کے بوجھ سے جھکی ہوئی کمر اور دھنسی ہوئی آنکھوں والے افراد کو دیکھ کر انھیں انسانی سماج کی پستی اور حیوانوں کی برتری کا احساس یقیناً ہوتا ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ ایئر کنڈیشنڈ گاڑی میں بیٹھے ہوئے اپنی نسلی برتری کے احساس سے سرشار یہ ظریف حیوان 'اشرف المخلوقات' کے فلسفے پر غور و خوض کرنے کے لئے جلد ہی باہر کی گرمی اور مناظر سے بے پروا ہو کر اپنی آنکھیں بند کر کے مراقبے میں چلے جاتے ہیں۔

کہتے ہیں کہ کتے انسان کی صورت دیکھ کر اس کے قلب و ذہن کی کیفیت کو جس طرح تاڑ لیتے ہیں ویسے تو ہمارے برسوں کے بیشتر تجربہ کار اساتذہ کرام اور جید نقاد بھی اکثر اپنے مطالعے کے دوران متن کی تہہ تک نہیں پہنچ پاتے اور گمراہی کے شکار ہو کر رہ جاتے ہیں۔ تاہم گمراہی کی یہ وبا ہمارے ادیبوں اور معلموں تک ہی محدود نہیں بلکہ ہمارے پڑھے لکھے بے شمار معروف دانشور اور صحافی حضرات بھی ان کی صفوں میں اہم مقام رکھتے ہیں اور قومی و بین الاقوامی مسائل پر اپنی فکر و عمل کے جو چراغ روشن کرتے رہے ہیں، اس کی ضیا ہماری نام نہاد آزادی کی تاریخ کے اڑسٹھ سالہ سفر میں وہ اُجالا کرنے میں اب تک ناکام رہی ہے جو ہمارے قومی جمہوری تشخص کے حقیقی چہرے کو اُجال پانے میں کامیاب کہی جاسکتی ہو۔ لیکن کتوں میں ایک اور وصف ہے جو ہم انسانوں میں نہیں۔ مثلاً کتے دہرے کردار کے مالک نہیں ہوتے، جب کہ کردار کا دوہرا پن عصری سماج میں ہم انسانوں کا ایک نمایاں وصف بن کر سامنے آیا ہے۔ کتے ظاہر میں جس قدر معصوم، محبت کرنے والے اور وفادار نظر آتے ہیں، حقیقت میں بھی ویسے ہی ہوتے ہیں۔ لیکن ہم انسانوں کے کردار کے دوہرے پن نے ہماری شخصیت کو بُری طرح مجروح کیا ہے۔ بیشتر لوگ ظاہر میں جن سے محبت کا دم بھرتے ہیں، باطن میں ان کے لئے ان کے دلوں میں نفرت ہوتی ہے۔ وفاداری کا تعلق بھی اب ہمارے ذاتی مفاد سے وابستہ ہو چکا ہے اور ہم اپنے باطن کی غلاظتوں کو جھوٹ اور تصنع کے ریشمی پردوں کے پیچھے چھپانے کی مکروہ کوشش میں ہمہ دم مصروف رہتے ہیں۔ عصری انسان کا یہی وہ نمایاں وصف ہے جس کے ذریعہ ہمارے سیاسی رہنما اپنی وفاداریاں حکمراں طبقے کے ساتھ نبھاتے ہوئے اپنے سادہ لوح عوام پر آج تک کامیابی سے حکومت کرتے آئے ہیں۔

یہ درست ہے کہ کتوں کی نفسیات کا میں نے کوئی مطالعہ نہیں کیا ہے تاہم برسوں کے تجربے اور مشاہدے سے اتنا ضرور جان گیا ہوں کہ ڈرے، سہمے، خوفزدہ چہرے کتوں کو قطعی پسند نہیں آتے۔ ایسے چہرے دیکھتے ہی وہ انھیں مجرم سمجھ بیٹھتے ہیں اور ان کے پیچھے لگ جاتے ہیں۔ اور اگر ایسے میں کسی نے بھاگنے کی حماقت کی تو پھر اس کی قطعی خیر نہیں۔ یہ منظر دیر رات کے وقت اکثر ہمارے مشاہدے میں آتا ہے۔ رات کو جب سارا شہر سو جاتا ہے تو شہر پر صرف کتوں کا راج ہوتا ہے۔ رات کے پُرسکون ماحول کو غنیمت جان کر شہر کے چوراہوں اور گلیوں میں ان کے غول انسانی سماج کے پیدا کردہ خطرناک مسائل پر یا تو تبادلۂ خیال کی سنجیدہ کوششوں میں مصروف نظر آتے ہیں یا پھر دن بھر کی تھکن اور کثافت سے اُکتا

کر خوش فعلیوں کو اپنا شعار بنا لیتے ہیں۔ ایسی صورت میں ڈرا سہما ہوا کوئی شخص اگر انہیں نظر آجائے تو وہ اسے شک کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں اور مکمل تصدیق کے بعد ہی اُسے جانے کی اجازت دیتے ہیں۔ لیکن ہم انسانوں کے سماج میں ایسا نہیں ہوتا۔ ہم تو جرم پر پردہ ڈالنے اور مجرم کو بچانے کے لئے پولیس چوکی سے لے کر عدالت تک کیا کیا جتن نہیں کر ڈالتے۔ اس کے علاوہ اپنے مقابل کو خوفزدہ اور سہما ہوا دیکھنا بھی ہماری فطرت میں داخل ہے۔ ہم دوسروں کو دہشت زدہ کر کے ہی اپنی طاقت اور عظمت کا سکہ جمانا چاہتے ہیں۔

نسلی طور پر کتے کئی اقسام کے ہوتے ہیں جن کا مجھے زیادہ علم نہیں۔ تاہم جبلی طور پر اپنی مختلف خصوصیات کے حوالے سے یہ ہمارے درمیان موضوعِ سخن ضرور رہے ہیں۔ ان کی طبیعت اور مزاج کے اوصاف پر جہاں ہمارے ادیبوں اور افسانہ نگاروں کے ذریعہ مضامین اور افسانے تحریر کیے جاتے رہے ہیں، اردو شاعری بھی ان کے ذکر سے خالی نہیں اور کئی کامیاب نظمیں ان کی ذات کے حوالے سے ہمارے مطالعے میں آچکی ہیں۔ بھلا ہو فیضؔ صاحب کا جن کی نظم 'کتے' میں بیان کی گئی ان کی خوبیوں کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ کاش ہم انسان ہونے کے بجائے کتے ہوتے تو انسانوں سے یقیناً بہتر ہوتے۔ تاہم یہ سب کچھ اب قصہ ء پارینہ کا احساس بھی دلاتا ہے اور تلاشِ بسیار کے باوجود اب ایسے کتے عنقا ہیں جن کے اوصاف کبھی ہمارے ادباء و شعراء کے ذہن کو بصیرت افروز کرنے کا سبب ہوا کرتے تھے۔ ممکن ہے کہ 'جدیدیت' اور 'مابعد جدیدیت' کی لہر ان کے یہاں بھی پہنچ گئی ہو کہ انسانوں کے بعض اذہان کی طرح سماجی حوالوں اور تناظر میں باتیں کرنا اب وہ بھی لایعنی سمجھنے لگے ہیں۔ ہم انسانوں کی طرح اپنی ذات کو بھی اہمیت دینے لگے ہیں اور اپنے ذاتی مفاد کی خاطر اس طرح بات بات پر ایک دوسرے پر جھپٹ پڑنے پر آمادہ نظر آتے ہیں کہ ہم انسان اپنی لڑائیوں کے اختصاص کو نمایاں کرنے اور اپنے حریف سے اپنی نفرت کے اظہار کے لئے ان کی لڑائیوں کو حوالے کے طور پر استعمال کرنے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کرتے۔ 'کتوں کی طرح لڑنے' کا محاورہ تو ہماری لغت میں سند کا درجہ حاصل کر ہی چکا ہے، زمین پر اپنے لڑنے جھگڑنے کے واقعات سے لے کر آسمان میں جنگی طیاروں کی لڑائیوں کو بھی ہم نے اس حوالے سے معنون کرنے کے لئے ''ڈاگ فائٹنگ'' کی اصطلاح بھی استعمال میں لائی ہے۔ حتیٰ کہ ان کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے عالمی طاقتوں نے بھی اپنے نوآبادیاتی علاقے بانٹ رکھے ہیں۔ تاہم کتوں کا کوئی غول جہاں اپنے علاقے سے دوسرے غول کو اس کے علاقے تک رگید آنے کے بعد اپنے علاقے میں واپس چلا جاتا ہے۔ ہماری عالمی طاقتیں ایک دوسرے کے علاقے پر قابض ہو جانے میں ہی اپنی شان سمجھتی ہیں جس کے نتیجے میں لاکھوں کروڑوں افراد کو دو عالمی جنگوں کے جن ہولناک نتائج کا سامنا کرنا پڑا ہے، وہ تاریخ میں دہشت کی ایک نظیر ہے۔

یہ بھی واقعہ ہے کہ کتے ہم انسانوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ مستعد اور ذکی الحس واقع ہوئے ہیں۔ وہ کسی بھی مسئلے پر غور وفکر کے قائل نہیں اور بدلی ہوئی صورتِ حال کو فوراً قبول کر لیتے ہیں۔ ہم مشرق کے ترقی پذیر ممالک کے انسانوں کے درمیان تو 'مابعد جدیدیت' کی مغربی تھیوری اب تک نا قابلِ فہم ہی بنی ہوئی ہے اور ہمارے اپنے سماجی، سیاسی وثقافتی پس منظر میں اس کے اطلاق کا جواز کسی تسلی بخش رائے عامہ کی صورت میں تشکیل پانے میں ناکام رہا ہے لیکن ایسا لگتا ہے کہ کتوں کے یہاں اس کا والہانہ استقبال ہوا ہے۔ یہی سبب ہے کہ صورتِ واقعہ کے تضادات میں جاکر کسی نتیجے تک پہنچنے کی کوشش کے بجائے وہ سطح پر نظر آنے والے حالات سے متاثر ہو کر فوراً حرکت میں آجاتے ہیں۔ وہ جس انسانی عمل کو جرم سمجھتے ہیں، اس کی نوعیت اور محرک پر غور وخوض کرنے کا کوئی جوکھم اٹھانا ضروری نہیں سمجھتے اور اپنے شکار پر بے دریغ ٹوٹ پڑتے ہیں۔ خواہ ان کا شکار مسجد سے جوتا چوری کرکے بھاگتا ہوا کوئی ضرورت مند انسان ہو، کچرے کے ڈھیر سے اپنے بچوں کے لئے روزی چننے والا محتاج شخص یا والدین کی رشوت کی کمائی سے خریدی گئی موٹر سائیکل کو ہوا میں اڑاتے ہوئے عیاش طبع، آوارہ اور بے فکر نوجوان وہ سبھوں کو ایک نظر سے دیکھتے ہیں اور 'امتزاجی تنقید' کا عملی نمونہ پیش کرتے ہوئے ہمارے مابعد جدید ادیبوں اور نقادوں کے لئے رہنمائی کا وسیلہ بن جاتے ہیں۔ کتوں کے یہاں آفاقیت بھی نہیں پائی جاتی کیونکہ یہ ہماری طرح سماج میں نہیں رہتے۔ یہ چھوٹی چھوٹی ٹولیوں میں رہتے ہیں اور ایک دوسرے کے علاقوں کا احترام کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ تاہم سماجی ضرورتوں سے اُن کی بیگانگی نے ہی انھیں تخلیقی عمل کی ضرورت کے احساس سے محفوظ رکھا ہے۔ چنانچہ یہ خلق کرنے کے بجائے خود خلق ہوتے ہیں۔ اسی لئے ان کی زندگی اور عمل ہم انسانوں کے لئے ایک نمونہ، مثال یا علامت کے طور پر پیش کی جاتی ہے۔ کتوں کے درمیان باہمی اتحاد کا جو مظاہرہ دیکھنے کو ملتا ہے، وہ بھی قابلِ ذکر ہے۔ اکثر کسی مکان، گلی یا سڑک کے نکڑ سے کسی کتے کے بھونکنے کی آواز سن کر ہم اس کی وجہ نہیں جان پاتے۔ لیکن اس کا جواب دور کی کسی گلی، مکان یا نکڑ کے 'دوسرے' کتوں کی طرف سے ضرور موصول ہوتا ہے۔ 'دوسرے' کتوں کے اس ردِعمل پر 'پہلے' کی آواز مزید تیز ہو جاتی ہے۔ اگرچہ 'پہلے' اور 'دوسرے' دونوں ہی ایک دوسرے کے بھونکنے کی وجہ سے ناواقف ہوتے ہیں۔ تاہم انھیں اس سے کوئی غرض نہیں ہوتا کہ اُن کے بھونکنے کی وجہ کیا ہے۔ کیونکہ وہ ایک دوسرے کے بھونکنے کا معنی اخذ کرنے کے لئے آزاد ہوتے ہیں اور اپنے اخذ کردہ معنی کے حوالے سے اس کی تشریح کرنا بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ 'معنی کے التوا' اور 'بین المتونیت' کی اس سے بہتر مثال کیا ہو سکتی ہے؟

بہر کیف! بات ہو رہی تھی کتوں سے میرے خوفزدہ ہونے کی جو بظاہر ایک عام سی بات نظر آتی۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ ان دنوں مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ خوفناک جبڑوں والے خونخوار کتوں نے مجھے

چاروں طرف سے گھیر رکھا ہے اور میں تمام تر کوششوں کے باوجود ان کے نرغوں سے نکل پانے میں ناکام رہا ہوں۔ بلکہ اب تو حد یہ ہوگئی ہے کہ وہ میرے خوابوں میں بھی آنے لگے ہیں جہاں میرے پڑوسی کا بھاری جبڑوں اور سرخ زبان والا وہ کتا مجھ پر جھپٹ پڑنے کے لئے ہمیشہ بے چین رہا کرتا ہے جو اب دہشت کا سبب بن چکا ہے۔ ایک بار تو اس نے مجھ پر چھلانگ بھی لگادی تھی اور اگر میں بھاگ کر سامنے والی عمارت کے کمپاؤنڈ میں نہ گھس گیا ہوتا تو یقیناً میں اس کی گرفت میں آجاتا۔ میری طرح علاقے کے دوسرے لوگ بھی اس سے سخت خائف اور نالاں تھے۔ لیکن اس سے نجات کی کوئی صورت نظر نہیں آرہی تھی۔ لہٰذا ایک دن علاقے کے تمام لوگوں نے مل کر یہ فیصلہ کیا کہ اس کتے کے مالک سے گفتگو کی جائے اور اسے وہاں سے ہٹانے پر زور دیا جائے۔ لیکن کتے کا مالک اسے نہایت شریف النفس، خاموش طبع اور نیک طینت قرار دینے پر مصر تھا۔ اس کا یہ بھی خیال تھا کہ یہ کتا اس علاقے کا زیادہ بہتر خیال رکھ سکے گا۔ اپنی رائے کے حق میں وہ یہ بھی دلیل دیتا رہا کہ ایسا صرف اس کا خیال نہیں بلکہ علاقے کے بعض دوسرے افراد بھی ایسا ہی سوچتے ہیں۔ تاہم کتے کے مالک کی اس رائے سے ہمیں قطعی اتفاق نہیں تھا۔ آخر کار یہ طے پایا کہ اس موضوع پر رائے شماری کرالی جائے۔ چنانچہ اس فیصلے سے ہم مطمئن ہو گئے کہ اب اس خطرناک کتے سے گلوخلاصی یقینی ہے۔ لیکن رائے شماری کا نتیجہ جب سامنے آیا تو ہم سب حیرت زدہ رہ گئے۔ کتے کے حق میں مخالفت سے کہیں زیادہ ووٹ ملے تھے۔ چنانچہ کتے سے نجات کی اب ساری امیدیں ختم ہو چکی تھیں۔ ممکن ہے میرے خوف کی یہ ایک بڑی وجہ ہو یا پھر اس رائے شماری کے طریقۂ کار کی ناکامی جس نے نہ صرف ہمیں اس خوف و دہشت کے ماحول میں مر مر کر جینے کے لئے تنہا چھوڑ دیا تھا بلکہ جو ہمیں اس دہشت ناک کتے سے نجات کے لئے نئے متبادل کی ضرورت کا احساس بھی دلا رہی تھی۔
خیر وجہ جو بھی ہو، یہ واقعہ ہے کہ کتے کا خوف مجھ پر غالب ہے اور میں اس سے نجات چاہتا ہوں۔

☆☆☆

شہرِ شناسائی

یاد نگاری

قمر رئیس

● عابد سہیل

قمر رئیس سے میری کوئی خاص دوستی نہ تھی لیکن وہ میرے عزیز ترین ادبی دوستوں میں تھے۔ ان کی ''محفلوں'' میں کبھی شریک نہیں ہوا لیکن ان محفلوں کی روداد یں معلوم تھیں کہ شرکا میں بہت سے چھیتے ہوتے۔

لیجیے معاملہ شروع ہی میں گڑبڑا گیا، کہنا کچھ چاہتا تھا، کہہ گیا کچھ اور۔ چنانچہ دوبارہ شروع کرتا ہوں:

میرے اور قمر رئیس کے تعلقات کی وہ نوعیت تھی جسے انگریزی میں Love-hate relationship کہتے ہیں، یعنی وہ اچھے بھی نہ لگتے اور ان کی چاہ بھی بہت رہتی۔

کوئی ساٹھ سال ادھر قمر رئیس کو لکھنؤ میں لاٹوش روڈ کے قریب ایک لق ودق مکان میں پہلی بار دیکھا۔ اس مکان کے ایک حصے میں جو دومنزلہ تھا، ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی رہتے تھے۔ میں انھی سے ملنے گیا تھا۔ بعد میں کسی مشترک دوست نے قمر رئیس سے تعارف کرا دیا۔ میں نے انھیں دیکھا تو دیکھتا ہی رہ گیا۔ ان کا سا خوبصورت نوجوان اس وقت یونیورسٹی میں کوئی نہ رہا ہوگا۔

اس کے بعد کی ایک آدھ ملاقات کی یادیں بس دھندلی سی ہیں، کہ شاید دو ایک ہی ہوئی تھیں اور زیادہ ہوتیں بھی کیسے؟ وہ باقاعدہ طالب علم تھے اور میں اسٹوڈینٹ فیڈریشن میں سرگرم ہونے کے علاوہ ٹیوشن کرتا، گھر گھر جا کر اور کبھی کبھی الفنسٹن پکچر ہاؤس کے سامنے حضرت گنج میں روس کی کتابیں بیچتا۔ اسی زمانہ میں فیصلہ ہوا کہ یونیورسٹی میں انجمن کی شاخ قائم کی جائے۔ شعبۂ اردو میں جلسہ ہوا۔ کسی نے میرا نام تجویز کر دیا اور میں بلامقابلہ صدر چن لیا گیا۔ پھر جانے کیوں اسے شعبہ کے طلبہ کی

انجمن بنا دیا گیا۔ ایک دن قمر رئیس قاضی باغ میں میرے گھر آئے۔ اتفاق سے میں کمرے کے باہر کھڑا تھا۔ میں نے دیکھا وہ پلٹ پلٹ کے دیکھ رہے ہیں۔ کوئی انھیں اشارے سے میرا کمرہ بتا رہا ہوگا۔ انھوں نے ادھر اُدھر کی باتیں کرنے کے بعد کہا، ''سہیل صاحب وہ انجمن شعبۂ اردو کے طلبہ کی ہے، آپ استعفیٰ دے دیجیے۔'' میں نے فوراً تحریر انھیں دے دی اور چائے بنانے لگا جو ہم دونوں نے مزے لے لے کے پی۔ ان دنوں انھیں چائے ہی میں سرور آ جاتا تھا۔

انجمن کے جلسوں یا کافی ہاؤس میں ان سے کوئی ایسی ملاقات یاد نہیں جس کا نقش دل پر ثبت ہو۔

برسوں بعد لکھنؤ سے ''ماہنامہ کتاب'' جاری ہوا تو انھوں نے رسالے کے مدیر جمیل احمد کو اپنی کوئی تحریر بھیجی اور خط میں لکھا کہ آپ کے شہر میں میرے عزیز دوست عابد سہیل رہتے ہیں۔ میں نے جمیل احمد کے نام سے خط کا جواب دیا اور عابد سہیل کا کوئی ذکر تک نہ کیا۔ پھر احتشام صاحب کے انتقال کے بعد وہ ''کتاب'' کی مجلسِ مشاورت میں شامل ہو گئے۔ یہاں ہمارے اختلافات نے سر اٹھایا۔ بعض مضامین کے بارے میں انھیں شکایت ہوئی کہ ان میں ترقی پسندوں پر بے جا نکتہ چینی کی گئی ہے اور انھیں ''کتاب'' میں نہیں شایع ہونا چاہیے تھا۔ میں کہتا کہ کیا ترقی پسندی سے پوری طرح اتفاق نہ رکھنے والوں کو مخالفوں کے حوالے کر دوں۔ ان دنوں وہ مجھ سے زیادہ کٹر ترقی پسند نظر آتے لیکن آخر آخر وہ اس زمانے کی ترقی پسندی سے خاصے دور ہو گئے تھے۔ اس سب کے باوجود انجمن ترقی پسند مصنفین، چاہے وہ نام ہی کی کیوں نہ ہو، جو قائم ہے (۲۰۰۸ء) اس کا سہرا قمر رئیس ہی کے سر ہے۔

سجاد ظہیر اور ڈاکٹر علیم نے پہلے اعظم گڑھ اور پھر حیدر آباد میں اعلان کر دیا تھا کہ انجمن کو بُرا بھلا جو کام کرنا تھا وہ کر چکی اور اردو کے سارے مصنفین کی ایک انجمن بنائی جانی چاہیے۔ لیکن کچھ ہی دنوں بعد بنّے بھائی نے انجمن میں نئی روح پھونکنے کی دوبارہ کوششیں شروع کر دیں مگر انجمن کے سینے میں ہلکا سا زیر و بم بھی پیدا نہ ہوا۔ اس وقت قمر رئیس کی قیادت میں چند نوجوانوں نے یہ کام اپنے ہاتھ میں لیا اور تنظیم میں زندگی کے آثار پیدا کر دیے۔

اس سلسلے میں دہلی میں جو کانفرنس ہوئی، مَیں اس میں موجود تھا۔ سجاد ظہیر نے گوپی چند نارنگ کی تقریر کے جواب میں ایک معرکہ آرا تقریر کی تھی۔ شارب ردولوی نے اس وقت مجھ سے کہا تھا کہ ترقی پسندی کے دفاع میں ایسی تقریر کوئی اور نہیں کر سکتا۔۔۔۔ ادب کے حوالے سے بنّے بھائی کی یہ آخری تقریر تھی اور ''ماہنامہ کتاب'' میں شایع ہوئی تھی۔ لیکن قمر رئیس نے اسے ایڈٹ کر دیا تھا، ایڈٹ کیا، بس لَے ذرا سی دھیمی کر دی تھی۔

پھر ''کتاب'' بند ہو گیا، قمر رئیس شاید دوبارہ روس چلے گئے اور وہاں سے واپسی کے بعد انھوں نے یو پی کی شاخ کو سرگرم کرنا چاہا تو خرابی کی ایک صورت پیدا ہو گئی اور میری وجہ سے کانفرنس نہ

ہوسکی۔ سال ڈیڑھ سال بعد انھوں نے پھر کوشش کی اور مجھ سے کہا آپ کی مخالفت کا سبب میں Appreciate کرتا ہوں لیکن ہمارے پاس کوئی دوسرا شخص ہے نہیں جو یہ کام کر سکے۔ کانفرنس ہو جانے دیجیے، میں مان گیا۔ یہ کانفرنس دو دن کی تھی۔ بیگم حامدہ حبیب اللہ کے یہاں ایک ہال میں ہوئی تھی۔ قمر رئیس صرف پہلے دن شرکت کرنے کے بعد مجھ سے یہ کہتے ہوئے کہ انتخابات آپ دیکھ لیجیے گا، دہلی لوٹ گئے۔ لیکن باقاعدہ انتخابات کی نوبت ہی نہ آئی اور جو ہوا اسے مَیں کیا مولانا اسحاق سنبھلی بھی نہ روک سکے۔ کیفی اعظمی دوسری طرف تھے۔ نئے عہدیداروں کے انتخاب سے کوئی فرق نہیں پڑا کیوں کہ اس کے بعد انجمن کا ایک جلسہ بھی نہیں ہوا۔ اطہر نبی کے بجائے کوئی اور سکریٹری چنا جاتا تو بھی یہی ہوتا۔

پھر حیدر آباد میں کانفرنس ہوئی۔ اس کانفرنس کا علم مجھے اس وقت ہوا جب اخباروں سے معلوم ہوا کہ میرے دوست ڈاکٹر عقیل رضوی ریاستی تنظیم کے صدر منتخب ہوئے ہیں۔ ان سے پہلے صدر مَیں تھا۔

ملاقاتوں کے نئے سلسلے کا آغاز ۲۰۰۴ء میں ہوا۔ میری بیٹی کی شادی کے دوران ہم دونوں کے درمیان جھڑپ ہوگئی۔ انھوں نے کہا کہ آپ نے فکشن کی کتاب کا انتساب شمس الرحمان فاروقی کے نام کیوں کیا۔ ہر ترقی پسند آپ کو گالی دے رہا ہے [جملہ یہی تھا، اگرچہ ان کے مزاج سے قطعاً غیر ہم آہنگ] میں نے ترش لہجے میں جواب دیا: ''مجھ سے بڑا ترقی پسند کون ہے؟'' وہ خاموش ہوگئے اور پھر ہم لوگ ساتھ ساتھ رہے، ہنسی مذاق ہوتا رہا۔

پھر میں علیم صاحب کی صد سالہ تقریبات سے متعلق ادبی اور غیر ادبی کاموں میں لگ گیا تو ان سے اختلافات بھی ہوئے اور مدد بھی ملی۔ بحث شروع ہوئی ''انگارے'' پر ''ماہنامہ جامعہ'' کے تبصرے سے۔ میں نے کہا جامعہ کے متعلقہ شمارے کی فہرست صحیح ہے، انھوں نے کہا تبصرے کے نیچے جو نام چھپا ہے وہ صحیح ہے۔ پھر انھوں نے تبصرے کے ایک جملے کے بارے میں کہا کہ یہ بات علیم صاحب کہہ ہی نہیں سکتے تھے۔ میں نے کہا کہ اس وقت وہ ''ترقی پسند'' تھے نہ کمیونسٹ ورنہ بعد میں جے پرکاش نرائن کے ساتھ کانگریس سوشلسٹ پارٹی کی بنیاد کیوں ڈالتے۔ انھوں نے مان کے نہ دیا لیکن جب میں نے ان کے دوسرے مضامین اور تبصرے میں ظاہر کیے جانے والے خیالات کی ہم آہنگی کی طرف اشارہ کیا تو مان گئے، لیکن اوپری دل سے۔

وہ علیم صاحب کے علم وفضل کے بہت قائل تھے، یہ بھی کہتے کہ سرور صاحب کی مخالفت کے باوجود یو۔ جی۔ سی۔ کی اسکالرشپ انھیں صرف علیم صاحب کی وجہ سے ہی ملی تھی۔ لیکن ان سے کچھ ایسے خوش بھی نہ تھے۔ کوئی بات ضرور رہی ہوگی ورنہ قمر رئیس خواہ مخواہ ناخوش ہونے والوں میں نہ تھے۔ یہ سب اپنی جگہ، لیکن انھوں نے کلیاتِ علیم کی ترتیب میں مدد بھی کی۔ مظہر امام کی ''شاہراہ'' کی تقریباً مکمل

فائل ان کے پاس تھی۔ اس تقریباً میں علیم صاحب کا ایک مضمون ضرور غائب ہو گیا لیکن جو کچھ بھی مل سکا اس میں ان کی مدد شامل تھی۔ دن بھر کے کاموں اور تکان کے باوجود وہ مجھے اپنی کار میں بٹھا کر مضامین کی فوٹو کاپی کرانے لے گئے اور مجھے پیسے بھی نہ دینے دیے اور چائے کے ایک اور دَور کے بعد انھوں نے کار ہی سے مجھے اس جگہ تک پہنچایا جہاں سے بس ملی۔ نہ صرف یہ بلکہ میں جب تک بس میں بیٹھ نہ گیا واپس جانے پر کسی طرح راضی نہ ہوئے۔

انھوں نے ترقی پسندوں کے انسائیکلو پیڈیا کا ڈول ڈالا تو مجھ سے دو تین دوسرے ادیبوں کے علاوہ علیم صاحب پر لکھنے کے لیے کہا۔ ساتھ میں نمونے کا ایک شذرہ بھی بھیجا۔ میں نے رام لعل اور علیم صاحب پر شذرے لکھ کے بھیجے تو انھوں نے علیم صاحب کے شذرے کی بہت تعریف کی اور آپ کا جی چاہے تو مانیے، نہ جی چاہے نہ مانیے، یہ تک لکھا کہ یہ تو اس سے بھی کہیں بہتر ہے جو میں نے لکھا تھا۔

اس کے بعد قمر رئیس سے ایک زبردست جھڑپ ہو گئی۔ انھوں نے ماہنامہ ''آجکل'' میں آزاد اور معریٰ نظم پر ایک مضمون میں کسی کتاب سے ایک اقتباس نقل کر کے یہ ثابت کیا کہ ڈاکٹر علیم آزاد اور معریٰ نظموں کو مغرب کی نقالی سمجھتے تھے۔ یہ بات حقیقت کے بالکل برعکس تھی اور جن صاحب کے مقالے سے قمر رئیس نے اقتباس دیا تھا انھوں نے اسے سیاق و سباق سے بالکل الگ کر کے دوسرے معنی پہنا دیے تھے۔

پہلے تو جی چاہا کہ ''آجکل'' میں اشاعت کے لیے خط لکھ دوں لیکن پھر یہ سوچ کر کہ قاضی تو ہوں نہیں کہ شہر کے اندیشے میں دبلا ہوتا رہوں، ارادہ بدل دیا۔ اتفاق سے چند روز بعد قمر رئیس کا فون آ گیا۔ اس مسئلے کا ذکر کرنے کا میرا کوئی ارادہ نہ تھا لیکن پھر جانے کیسے بات نکل ہی آئی اور جیسے میں نے اس غلطی کی طرف اشارہ کیا ان کا پارہ چڑھ گیا اور انھوں نے غصے میں کہا: ''سہیل صاحب، یہ جو آپ علیم صاحب کو پھر سے زندہ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں اس کے لیے اردو ادب آپ کو کبھی معاف نہیں کرے گا۔'' میں نے فون خاموشی سے رکھ دیا۔

پھر مئی ۲۰۰۸ء کے آخر میں ان کا فون آیا کہ علیم صاحب کی تصویر بھیج دوں۔ میں نے یہ بھی نہ پوچھا کہ کام کیا ہے اور تصویر بھیج دی۔ مجھے یقین ہے کہ ایوانِ اردو کے سرورق پر علیم صاحب کی تصویر کی اشاعت اور ان پر اداریہ متعلقہ مسائل پر ان کی رائے کی تبدیلی کا نتیجہ تھا۔

اس اداریہ میں ایک جملہ ہے، ''اپنے کئی علمی اور تنقیدی مقالوں میں انھوں نے اس تحریک کی راہوں کو روشن کیا اور انتہا پسندی کی یورشوں سے بچا کر اسے اعتدال کی راہ دکھائی۔'' یہ بات ان کے پہلے والے خیالات سے بالکل مختلف ہے۔ لیکن قمر رئیس یہ اداریہ لکھ کر بھی اپنے دل کا سارا بوجھ شاید اتار نہ سکے تھے۔ انھوں نے ۱۶ر دسمبر ۲۰۰۸ء کو دہلی یونیورسٹی میں ڈاکٹر علیم پر دو روزہ سیمنار میں اپنی صدارتی تقریر اور افتتاحی اجلاس کے خاتمے کے بعد آنکھ ملائے بغیر مجھ سے کہا: ''پہلے میں نے علیم صاحب کو پڑھا

نہیں تھا۔" ڈاکٹر ارتضیٰ کریم بھی اس وقت موجود تھے۔

یہ تو الفاظ ادا کرنا کوئی آسان کام نہ تھا، اور وہ بھی قمر رئیس ایسی معروف شخصیت کے لیے لیکن انھوں نے یہ مشکل کام جس آسانی سے کیا وہ صرف کسی عالی ظرف شخص کے لیے ہی ممکن تھا۔

مہینوں پہلے ایک دن اخباروں میں خبر پڑھی کہ دہلی اردو اکادمی نے اپنی پہلی کل ہند فیلوشپ کے لیے میرا انتخاب کیا ہے۔ یہ ایک بڑا اعزاز تھا۔ قمر رئیس نے نہ پہلے کبھی اس کا ذکر کیا تھا نہ بعد میں کیا لیکن اقبال مجید نے اپنے ۲۹ر مارچ ۲۰۰۸ء کے خط میں لکھا: "دہلی اکیڈمی میں فیلوشپ کا سلسلہ قمر رئیس نے شروع کیا ہے اور بڑے پیار سے تمھارا نام لے کر مجھے فون پر بتایا کہ انھوں نے بہت خوش خوش تمھارا نام تجویز کیا تھا۔" قمر رئیس سے اس بارے میں میری کبھی بات نہیں ہوئی لیکن اکادمی کے جلسے میں انھوں نے "فکشن کی تنقید" کی خوب خوب تعریف کی۔

پھر رفعت سروش کے انتقال کے بعد ایک دن فون کر کے انھوں نے کہا: "فکشن کی تنقید پر تو آپ لکھیں گے ہی۔ ایک ذرا مشکل کام کیوں نہیں کر ڈالتے۔ اپنی خودنوشت لکھ ڈالیے اور اکادمی کے لیے سارے دکھ ایک بار اور جھیل لیجیے۔" اب اسے حسنِ اتفاق ہی کہیے کہ میں نے دو چار سال قبل اس کام کے لیے نوٹس بنائے تھے۔ سو ان کی بات مان لی۔ اپنے انتقال سے کوئی ڈیڑھ دو مہینے قبل انھوں نے ایک دن کہا: "ویسے تو یہ کام میں خود ہی کر سکتا ہوں لیکن چاہتا ہوں کہ اگزیکیٹو سے منظوری حاصل کر لوں۔ یہ کام کیا تو آپ نے میرے کہنے پر ہے لیکن اپنی طرف سے ایک خط لکھ دیجیے۔" میں نے خط بھیج دیا اور پھر انھوں نے ۱۳ر اپریل کو فون پر اطلاع دی کہ مجلس عاملہ نے توثیق کر دی ہے۔

میری انجیو پلاسٹی ہوئی تو انھوں نے رتن سنگھ یا اقبال مجید سے کہا کہ ایمس (AIMS) میں تو ڈیڑھ پونے دو لاکھ روپے لگے ہوں گے، یہ کام تو تیس ہزار میں ہو جاتا ہے۔ وہ اس مرحلے سے گزر چکے تھے۔ اس کے علاوہ میری طرح ان کا بھی پروسٹریٹ کا آپریشن ہو چکا تھا۔ اب وہ اپنی صحت کے بارے میں تقریباً ہر ہفتے مجھے فون کرنے لگے۔ ایک دن کہا تیسرے چوتھے دن شام میں حرارت ہو جاتی ہے۔ میں نے کہا: سارے ٹیسٹ کروالو۔ انھوں نے بہت سے ٹیسٹ کرائے اور خوش خبری دی کہ پریشانی کی کوئی بات نہیں نکلی لیکن یہ بھی بتایا کہ پرسوں حرارت ہو گئی تھی۔ بترا کے ڈاکٹر کہتے ہیں: "کوئی Infection کہیں کونے میں چھپا بیٹھا ہے۔"

ایک بار جانے کیسے ان کے منہ سے نکل گیا: "بہت ڈر لگتا ہے،" لیکن مجھے گمان بھی نہ تھا کہ انھوں نے موت کے سائے منڈلاتے ہوئے دیکھ لیے ہیں۔ اس ساری بیماری میں Liver کا نام انھوں نے ایک بار بھی نہ لیا تھا۔

غالباً ۲۴ر اپریل کو رتن سنگھ نے فون کیا: "قمر رئیس اسپتال میں داخل کر دیے گئے ہیں۔ کوما

میں ہیں۔'' میں نے ان کے گھر فون کیا۔ گھنٹی بجتی رہی۔ بار بار فون کیا۔ ایک بار کسی نے اٹھایا اور جیسے ہی میں نے ''قمر رئیس'' کہا رابطہ منقطع ہوگیا۔ جانے کیسے راشد عزیز سے بات ہوگئی۔ بہت گھبرائے ہوئے تھے اور شاید اسی گھبراہٹ میں انھوں نے کہا: ''سب کو پہچان رہے ہیں۔'' یا ایسی ہی کوئی اور بات۔ کچھ حوصلہ بڑھا لیکن کہیں اور سے کوئی اچھی بات نہیں معلوم ہوئی۔ بعد کے دو تین دن ہر ممکن طریقے سے ان کی خیریت دریافت کرتے گزر گئے۔ آخر ۲۹/ اپریل کو رتن سنگھ نے خبر دی،: ''قمر رئیس نہیں رہے۔' اور فون رکھ دیا۔

قمر رئیس کو بچھڑے ہوئے نو مہینے سے زیادہ ہو گئے ہیں۔ ان سارے دنوں میں ان کی یاد اتنی بار آئی ہے کہ سارے جھگڑے جھوٹے لگنے لگے ہیں۔

ابھی تو یہ حال ہے کہ انھیں یاد کیجیے اور اداس ہو جائیے۔ ''یادوں میں گلوں کی خوشبو'' کا موسم ابھی دور ہے لیکن یقین ہے کہ اگلے دو دنوں میں اردو اکادمی اس خوشبو سے بسی رہے گی۔

[نوٹ: یہ مضمون ۲/ فروری ۲۰۱۰ء کو لکھا گیا اور میری عدم موجودگی کے سبب دہلی اردو اکادمی کے قمر رئیس سیمنار میں بطور افتتاحی خطبہ پڑھا گیا۔ عابد سہیل]

☆☆☆

شہرِ ملال

(۱)

ناڈین گورڈیمر — اِک چراغ اور بُجھا

● صبا اکرام [پاکستان]

ساؤتھ افریقہ کی معروف نوبیل انعام یافتہ افسانہ نگار، ناول نویس، سفرنامہ نگار اور صحافی ناڈین گورڈیمر کا گذشتہ ۱۴ر جولائی ۲۰۱۴ء کو نوے سال کی عمر میں جوہانسبرگ میں ان کی رہائش گاہ پر انتقال ہوگیا۔ ان کے آخری وقت میں ان کی بیٹی اورین اور ان کا بیٹا ہیوگو ان کے ساتھ تھے۔ وہ اپنے ملک کی سفید فام اقلیت سے تعلق رکھنے والی ادبی اور سیاسی شخصیت تھیں۔ وہ نیلسن منڈیلا کی افریقن نیشنل پارٹی کی ایک اہم رکن کی حیثیت سے اپارتھیڈ کے کالے قانون کے خلاف ہمیشہ سرگرم رہیں اور منڈیلا کے ساؤتھ افریقہ کے پہلے سیاہ فام صدر بنائے جانے میں جب ANC پر پابندی لگی تو گوروں کی حکومت کی جانب سے روا رکھی جانے والی ناانصافیوں کے خلاف قلم کو تلوار بنا کر جنگ کا اعلان کردیا۔ اور نسلی بھید بھاؤ کے خلاف ہر محاذ پر آواز اٹھائی جس کے پاداش میں ان کے دو ناول ''اے ورڈ آف اسٹرینجرز'' اور ''برگرز ڈاوٹر'' پر بندش لگادی گئی۔ واضح رہے کہ موخرالذکر ناول کو بوکر پرائز سے نوازا گیا تھا (۱۹۹۱ء)۔

ناڈین گورڈیمر نے اپنے ملک میں پریس سنسر شپ کے خلاف بھی جدوجہد کی 1974 میں گوروں کی حکومت نے جب Publications & Enterrainment Act نافذ کیا تو اس کے خلاف ایک بہت سخت مضمون بعنوان ''Gensor, Banned, Gagged'' لکھا اور اس کی مذمت کی۔ ان کی ہم نوائی چونکہ پورے ملک میں ہوئی۔ لہذا حکومت کو ایک نیا قانون Publications Act کے نام سے جاری کرنا پڑا جس میں ایک سہ فریقی باڈی کی گنجائش کے خلاف اپیل کی بھی اجازت تھی۔ اس کے ساتھ یہ بھی ہوا کہ جن کتابوں کو حکومت نے ضبط کرلیا تھا، ان پر سے پابندی اٹھالی گئی۔ ان کتابوں میں ناڈین گورڈ سنسر کے خلاف ان کے دو مضامین The Unkilled Word اور Confessed History بھی کافی اثر انگیز ثابت ہوئے اور ان کا کافی چرچہ رہا۔

1980ء کے آغاز سے ہی ساؤتھ افریقہ میں لکھے جانے والے فکشن (افسانے اور ناول) میں انقلاب کی جھلکیاں منعکس ہونے لگی تھیں۔ 1981ء میں ناڈین گورڈیمر کا ناول July's People سامنے آیا تو اس میں بھی اپارتھیڈ اور نسل پرستی کے رویے کے خلاف جذبات کا فنکارانہ انداز میں اظہار ہوا تھا۔ اس وقت تک ساؤتھ افریقہ کے پڑوسی ممالک میں انگولا، زمبابوے اور موزامبق آزاد ہو چکے تھے۔ مگر سویٹو کے انقلاب کو ساؤتھ افریقہ کی نسلی حکومت نے دبا دیا تھا۔ اس کے مثبت اثرات یہ ہوئے کہ بلیک ٹریڈ یونین موومنٹ کافی منظم اور مضبوط ہو کر ابھری اور اپارتھیڈ کو پوری قوت سے چیلنج کیا۔

ناڈین گورڈیمر نے ہمیشہ ادیبوں اور صحافیوں کی آزادی کی بات کی۔ اس حوالے سے اظہار خیال کرتے ہوئے انہوں نے کہا تھا: کہ ادیب جس معاشرے میں رہتا ہے، اور اسے جس طرح وہ دیکھتا ہے ''اس کے بارے میں اپنی ذاتی اور عمیق رائے پیش کرنے کا حق ہونا چاہئے۔''

ناڈین گورڈیمر کے سفرنامے بھی جو انہوں نے دیگر افریقی ممالک کی سیاحت کے حوالے سے لکھے ہیں، خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ 1954ء میں وہ مصر گئیں اور دوبارہ جب 1958ء میں وہاں پہنچیں تو Egypt Revisited کے نام سے سفرنامہ تحریر کیا۔ زائر (Zaire) کا دورہ 1960 میں کیا اور اس حوالے سے The Gongo River کے نام سے کتاب لکھی۔ انہوں نے گھانا اور مڈگاسکر کی یاترا بھی کی اور اپنے سفر کے دوران وہاں کی معاشرتی، ثقافتی اور سیاسی حالات کے بارے میں دلچسپ تحریریں پیش کیں۔

ناڈین گورڈیمر نے اپنے ایک مضمون جس کا عنوان ہے " A Bolter and the Inveincible Sommer" میں لکھا ہے کہ اس کے ادبی کیریر کا آغاز نو سال کی عمر میں ہوا جب وہ اسکول میں پڑھتی تھی۔ ایک روز اس نے اپنے ہوم ورک کے طور پر ایک مختصر سی نظم لکھی:

Noble in Heart

Noble in Mind

Never Deceitful

Never unkind

اُسے اپنی اس نظم کی موسیقی ''Dum-de-de-dum'' بہت پسند تھی اور کئی دنوں تک اس کے سحر میں کھوئی رہیں، مگر بہت جلد احساس ہو گیا کہ وہ تو کہانیاں لکھے گی جو میٹر کی قید سے آزاد ہیں۔ اور جس میں وہ زیادہ موثر انداز میں اپنے خیالات و احساسات کا اظہار کر سکتی ہے۔ اور پھر ۱۲/۱۳ سال کی عمر سے اس کے افسانے تواتر کے ساتھ سامنے آنے لگے۔ گورڈیمر کی پہلی افسانوی تخلیق ایک مختصر کہانی کی شکل میں جوہانسبرگ سے نکلنے والے Sunday Express کے بچوں کے سیکشن میں 1973ء میں شائع ہوئی

اور پھر اس کے افسانے اور کتابیں منصۂ شہود پر آتے چلے گئے۔ ان کے سات افسانوی مجموعے اور نو ناول شائع ہو چکے ہیں۔ جن میں سے بیشتر کے ترجمے تقریباً بیس زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ انہوں نے دو کتابیں فوٹو گرافر ڈیوڈ گولڈ بلاٹ کے اشتراک سے بھی لکھی ہیں، جن کے نام ہیں، "On the Mines" اور "Life times: Under Aparthaid"

افسانے کی تعریف کے بارے میں اپنی آراء کا اظہار بے شمار لوگوں نے مختلف زبانوں میں کیا ہے۔ ناڈین گورڈیمر ایک صاحب طرز افسانہ نگار تھیں۔ انہوں نے افسانے کی جو تعریف کی ہے اس کو یہاں نقل کرنا چاہوں گا۔ ملاحظہ کریں:

" No-body has ever succeeded in defining a short story in a manner to satisfy all who write or read them, I shall not, here. I some time wonder if one should'nt simply state flatly: A short story is a piece of fiction short enough to be read at one sitting? No. that will satisfy no one, least myself. But for me cerfainly there is a clue, there, to the choice of the short story by writers, as a form: whether or it has if has a narrative, in the external or internal sense, whether if sprawls or neatly bites it's own nail, a short story is a concept that the writer can 'hold' fully realised, in his imagination, at one time."

معروف ساؤتھ افریقی ادیب اسٹفن کلنگ مین نے اپنی کتاب "The essential gesture" میں لکھا ہے کہ وہ مقامی بھی تھیں اور بیک وقت ان کی پہچان ایک غیر مقامی کی بھی تھی، لہذا سوال اُٹھتا ہے کہ ایک افریقی ادیب کی حیثیت سے ان کا Status کیا ہے؟۔ پھر انہوں نے خود ہی ان کے سفرناموں، ان کے مضامین اور تخلیقات، بالخصوص ان کے ناول "A guest of honour" اور "A sport of Nature" کے حوالے سے گفتگو کرتے ہوئے اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ ناڈین گورڈیمر نے اپنی تحریروں سے خود کو صرف ساؤتھ افریقی ہی نہیں بلکہ ایک افریقی ادیب کے طور پر منوایا ہے۔

☆☆☆

(۲)

کامریڈ سوبھو-لال قلندر

● زاہدہ حنا [پاکستان]

نــوٹ: سوبھو گیان چندانی پاکستان میں سندھی زبان کے سینئر افسانہ نگار تھے،وہ صرف اپنے ملک ہی میں نہیں بلکہ بھارت کے سندھی ادبی حلقوں میں بھی قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ وہ پاکستان میں بائیں بازو کی تحریک کے سرنیل تھے۔ ۸ردسمبر ۲۰۱۴،کو وہ اس دارفانی سے کوچ کر گئے۔زاہدہ حنا کا ان پر ایک مختصر مضمون، جو تعزیتی ریفرنس میں پیش کرنے کے لئے لکھا گیا ہے،ارسال خدمت ہے۔[صبا اکرام]

ایک وہ زمانہ بھی تھا جب 'بندر روڈ' کراچی شہر کی سب سے چوڑی اور مشہور سڑک تھی۔ بندرگاہ کو جانے والی اس سڑک کو بہت شہرت احمد رشدی کے اس گیت سے ملی جس میں رشدی نے ''بندر روڈ سے کیماڑی...... میری چلی رے! گھوڑا گاڑی...... بابو! ہو جانا فٹ پاتھ پر'' کی تان اڑائی تھی۔ اسی بندر روڈ پر تقسیم سے بہت پہلے کا NJV اسکول ہے۔ تقسیم سے پہلے اس اسکول سے پڑھ کر نکلنے والوں میں سے کئی بہت نام ور ہوئے۔ انھی میں سے ایک ہمارے مشہور دانش ور، ادیب سیاست داں اور قانون داں کامریڈ سوبھو گیان چندانی تھے جو دسمبر ۲۰۱۴ء میں ہمارے درمیان سے اٹھا لیے گئے۔ دیودار ایسے بالا قامت اور سر بلند کامریڈ سوبھو کے دم سے سندھ کی شان تھی۔ وہ تقسیم سے پہلے کے مشترک سماج کے دانش ور، ادیب، قانون داں اور سیاست داں تھے۔ ان کے خیالات نے ہزاروں ہندوؤں، مسلمانوں، سکھوں، عیسائیوں اور بدھ مت کے ماننے والوں کو روشن خیالی، رواداری اور ایکتا کے پانیوں سے سیراب کیا۔ ان کے چاہنے والے، ان سے علم اور عمل کی دکشنا لینے والے ہزاروں تھے۔ آج وہ سب لوگ سوبھو گیان چندانی کے سایے سے محروم ہو گئے ہیں۔ مئی ۲۰۱۲ء میں ارتقا انسٹیٹیوٹ آف سوشل سائنسز نے ان کی زندگی کے ۹۲ برس پورے

ہونے پر ان کی سالگرہ منائی تھی، انھیں نشانِ سپاس پیش کیا گیا تھا اور انھوں نے ہم سب کی تالیوں میں اپنی سالگرہ کا کیک کاٹا تھا۔ یہ مجھ ایسے تمام لوگوں کے لیے ایک اعزاز تھا کہ اس شام ہم نے کامریڈ کی سالگرہ کی مٹھاس چکھی تھی۔

کامریڈ سوبھو کی سالگرہ کے موقع پر جو تقریب ہوئی، اس سے کئی دانش وروں نے ان کی سیاسی، سماجی اور ادبی خدمات کا احاطہ کیا۔ اس روز سوبھو صاحب کے بارے میں بات کرتے ہوئے میں شرمسار ہی رہی۔ اپنی جنم بھومی نہ چھوڑنے پر انھوں نے اور ان کے خاندان نے کتنے ستم سہے، لیکن افسوس کہ ہم ان کے اور ان جیسے دوسروں کے حق کے لیے آواز بلند کرنے سے بھی کتراتے رہے۔ ہم نے یہ بھی یاد نہیں رکھا کہ یہ کامریڈ سوبھو اور ان کے ساتھی تھے جنھوں نے پاکستان بننے سے پہلے سندھ میں ۱۸ رجنوری ۱۹۴۶ کو پہلا ''یوم پاکستان'' منایا تھا ایک عظیم الشان ریلی کا اہتمام کیا گیا تھا جس میں تمام سیاسی جماعتوں کی طرف سے یکجہتی کا اظہار کرنے کے لیے مسلم لیگ، کمیونسٹ پارٹی اور سندھ اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے کارکن شریک تھے۔ سعید ہارون کے ہاتھ میں مسلم لیگ کا پرچم تھا۔ کیرت بابا نے کمیونسٹ پارٹی کا سرخ پرچم اٹھا رکھا تھا اور سندھ اسٹوڈنٹس فیڈریشن کا جھنڈا سوبھو گیان چندانی کے شانے پر لہرا رہا تھا۔ کیسے الم کی بات ہے کہ ہم نے ان کی تعلیمات اور ان کے آدرش سے اپنا رشتہ نہ جوڑا۔ ہم نے اپنے لوگوں سے دکھ درد کی ساجھے داری نہ کی، اور یہ انھی خود غرضیوں کا نتیجہ ہے کہ آج ہماری مثال اس نابینا کی سی ہے جو آئینوں کے بازار میں خریدار بن کر نکلا ہے۔

سوبھو ایک ایسے گاؤں میں پیدا ہوئے جو سندھ کی قدیم ترین بستیوں میں سے ایک ہے۔ ہمالہ سے نکلنے والے شان دار اور پر شور سندھو کی خنکی اور مٹھاس کو اپنے لبوں سے چومتی ہوئی ہوا پانچ ہزار برس قدیم موئن جو دڑو کی گلیوں میں پھیرے ڈالتی ہے اور پھر بندی گوٹھ کی طرف نکل جاتی ہے، جس کی مٹی پر بالک سوبھو نے گھٹنیاں چلنا سیکھا۔ اسی بالک سوبھو نے بڑے ہو کر اپنی ماتا جی کے لیے لکھا:

> ''وہ ایک وسیع النظر اور ہمدرد خاتون تھی جنھوں نے گاؤں گوٹھ کی غریب اور بے سہارا عورتوں کی امداد کو اپنا معمول بنا رکھا تھا اور ان کے گھر کے آنگن میں ہر وقت کوئی نہ کوئی ضرورت مند خاتون موجود رہا کرتی تھی ایسی ہی ایک عورت مائی دھیانی تھی یہ ایک مصیبت زدہ اور بے سہارا مسلمان عورت تھی جسے بار بار جنسی تشدد اور غیر انسانی مظالم کا شکار بنایا جاتا رہا تھا۔ گاؤں کی عورتیں اسے طنز سے 'آٹھ خصموں والی' کہہ کر پکارتی تھیں، لیکن ماتا جی نے اس جیسی دھتکاری ہوئی عورتوں کی ہمیشہ مدد کی۔''

وہ ان نادرِ روزگار لوگوں میں سے تھے جنھوں نے بدترین حالات میں بھی اپنی دھرتی نہیں چھوڑی، جنھوں نے سائیں جی۔ ایم۔ سید کا یہ کہنا نہیں مانا کہ یہاں کی زمین تم لوگوں پر تنگ ہو رہی ہے، تم

یہاں سے ترکِ وطن کرو۔ ان کا دھرتی سے یہ پیمانِ وفا اس لیے تھا کہ وہ فرقہ وارانہ بنیادوں پر اپنی زندگی کو استوار نہ کر سکتے تھے۔ وہ ایک ایسے دادا کے پوتے تھے جو اپنی دعاؤں میں آس پاس کے ڈھائی گھروں کے سکھ چین کی دعا کراتا تھا۔ اُن ڈھائی گھروں میں سے ایک گھر مسلمان کا ہوتا اور آدھے گھر میں تمام مذاہب کے ماننے والے شامل ہوتے۔ اُن کے دادا پوچھتے جو دعا کرتے، اس میں یہ جملہ بھی شامل ہوتا کہ پربھو میری اولاد کے خون میں اپنی دھرتی، اپنی جنم بھومی کی محبت یوں شامل کردے کہ وہ اس دھرتی کے موہ سے کبھی نکل نہ پائیں۔ یہ ایسی دعا تھی جو آخری سانس تک سوبھو صاحب کے وجود سے لپٹی رہی۔ وہ اس دعا کے حصار میں رہے اور سندھ اور سندھو کے سحر سے کبھی آزاد نہیں ہوئے۔ ہندوستان کا بٹوارا ہوا تو سوبھو نے یہ طے کیا کہ فرقہ واریت کا خنجر انھیں اپنے لوگوں سے نہیں کاٹ سکے گا، تبھی انھوں نے لکھا:

> ''میرا ماضی، میرا حال اور میرا مستقبل اسی دھرتی سے وابستہ ہے اور یہی دھرتی اور اس دھرتی پر آباد لوگوں کی بہبود میرا آدرش ہے جسے ترک کرنے کا خیال بھی اذیت ناک ہے''۔

سوبھو صاحب کی ایک بڑی خوش نصیبی یہ تھی کہ میٹرک کے بعد انھیں رابندر ناتھ ٹیگور کے سایے میں ہندوستان کی مشہور یونیورسٹی شانتی نکیتن میں تعلیم حاصل کرنے کا موقع ملا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان بھر میں گرودیو ٹیگور کے نام کی دھوم تھی۔ اُن کی نظموں کا انگریزی ترجمہ ڈبلیو۔ بی۔ ایٹس کر چکے تھے اور ٹیگور کو ادب کا نوبل انعام مل چکا تھا۔ 'گیتانجلی' بیسویں صدی کی دوسری دہائی سے ہندوستان کے رومان پرست اور آدرش وادی نوجوانوں کے لیے بائبل کی حیثیت رکھتی تھی۔ سوبھو بھی اُن کے عاشق تھے اور پندرہ برس کی عمر میں ان کی چند نظموں کا سندھی میں ترجمہ کر چکے تھے۔ انھوں نے گرودیو پر ایک مضمون لکھا تھا جو ۱۹۳۹ء میں ان کے کالج کے سالانہ میگزین میں شائع ہوا تھا۔

کلکتہ یقیناً کراچی سے اور سندھ بنگال سے بہت دور تھا، اسی لیے جب انھوں نے شانتی نکیتن جا کر پڑھنے کی خواہش ظاہر کی تو گھر والوں نے بہت مخالفت کی، لیکن آخر کار انھیں نوجوان اور پُرجوش سوبھو کے سامنے ہتھیار ڈالنے پڑے۔ سوبھو شانتی نکیتن گئے۔ وہاں انھوں نے گرودیو ٹیگور سے فیض حاصل کیا، سوشلسٹ تحریکوں سے جڑے۔ ترقی پسند تحریک نے اُن کے خیالات کو مہمیز کیا۔ جوشؔ، فیضؔ، مخدومؔ، پریم چند، کرشن چندر اور سجاد ظہیر کی تحریروں سے وہ متاثر ہوئے۔ شانتی نکیتن میں تین برس گزار کر جب وہ گھر لوٹے تو سیاسی شعور انقلابی خیالات اور جوش و جذبہ سے بھرے ہوئے ایک ایسے نوجوان تھے جو دنیا کو بدل دینے کی خواہش سے بے تاب تھے۔

وہ اپنی طالب علمی کے زمانے ہی سے طلبا تحریک میں سرگرم رہے، شانتی نکیتن سے لوٹے تو انقلابی سیاست اُن کے لہو میں گردش کر رہی تھی۔ اگست ۱۹۴۲ء میں ''ہندوستان چھوڑ دو'' کا نعرہ بلند ہوا تو سندھ میں

سوبھوگیان چندانی اوران کے رفقا نے اس تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ کراچی، حیدرآباد، نواب شاہ، سکھر، شکارپور اور دوسرے چھوٹے بڑے شہروں میں یہ تحریک ایک آگ کی طرح پھیل گئی اور تحریک کے لیڈر ایک ایک کر کے گرفتار ہوئے۔ تحریک اس قدر توانا تھی کہ سندھ کے چھوٹے بڑے شہروں کے جیل کم و بیش چار پانچ ہزار طالب علموں سے بھر گئے۔ سوبھوگیان چندانی طلبا تحریک کی قیادت کے سلسلے میں کبھی یہاں ہوتے، کبھی وہاں، پولیس جگہ جگہ ان کی بو سونگھتی پھرتی تھی، لیکن یہ کوئی نہ کوئی بھیس بدل کر بچ کر نکل جانے میں کامیاب ہو جاتے تھے، لیکن جب طلبا پر پولیس تشدد انتہا کو پہنچ گیا تو سوبھو نے ۲۵ جنوری ۱۹۴۳ء کی صبح بیٹھارام ہوسٹل کراچی کے ٹینس کورٹ میں تقریر کی اور گرفتاری دے دی۔ اُن کے ساتھ طلبا کے ایک بڑے جتھے نے بھی اپنی گرفتاریاں پیش کیں۔ سوبھو کی یہ پہلی جیل یاترا جولائی ۱۹۴۴ء تک جاری رہی۔

سوبھو صاحب ہمارے ان بڑے دانش وروں میں سے تھے جنھوں نے جذباتیت پر عقل و شعور کو ترجیح دی اور ہمیشہ یہ کہا کہ ریاست کو زیادہ سے زیادہ جمہوری بنایا جائے اور استحصال سے پاک منصفانہ معاشی نظام قائم کیا جائے۔ وہ ان لوگوں میں سے تھے جو ۶۴ برسوں کے دوران مسلسل یہ کہتے رہے کہ پاکستان کو ایک جدید وفاقی جمہوری ریاست بنایا جائے، مذہب کو ریاست سے الگ رکھا جائے، وفاقی اکائیوں کو وسائل اور حقوق دیے جائیں۔ تمام زبانوں کو برابری کا، یعنی قومی زبان کا درجہ دیا جائے۔ آئین اور قانون سے ایسی شقیں نکال دی جائیں جو امتیازی ہوں۔ ایسی فکر رکھنے والے مسلمان یا ہندو کو ہمارے یہاں غدار، ملک دشمن اور ہندوستان کا ایجنٹ قرار دیا جاتا ہے۔ سوبھو صاحب تو خیر سے ایک ہندو گھرانے میں پیدا ہوئے تھے، وہ کیسے غدار نہ ٹھہرائے جاتے! ان ۶۸ برسوں میں مسلمانوں نے خود لاکھوں مسلمانوں کا خون بہایا۔ متحدہ اور آزاد ہندوستان کی پوری تاریخ میں فرقہ وارانہ فسادات میں جتنے لوگ ہلاک ہوئے، اُس سے کہیں زیادہ بے گناہ لوگوں کو ہم نے ہلاک کر دیا اور آج بھی یہ سلسلہ جاری ہے۔ نسلی، لسانی یا مذہبی فرقہ واریت کے خلاف سوبھو صاحب ہمیشہ آواز بلند کرتے اور جیل جاتے رہے۔ انھیں حسن ناصر کے ساتھ شاہی قلعے میں قید و بند کی صعوبتیں جھیلنے کی ''سعادت'' بھی نصیب ہوئی۔ اپنے خیالات کے سبب سوبھو صاحب ہماری حکمراں اشرافیہ کی آنکھ کا تارا نہ بن سکے۔ بڑے بڑے اعزازات اُن کے حصے میں نہ آئے، اُن کی خدمات کا اعتراف نہیں کیا گیا، تاہم یہ سعادت ایک منتخب جمہوری حکومت کے حصے میں آئی کہ اُس نے انھیں 'کمالِ فن' ایوارڈ پیش کیا۔ یوں اس ایوارڈ کی توقیر میں اضافہ ہوا۔

شیخ ایاز نے کامریڈ سوبھو کے بارے میں لکھا تھا:

''سوبھوگیان چندانی جیسی آزاد طبیعت اور گہری صداقت کی حامل کوئی دوسری شخصیت میں نے نہیں دیکھی ہے۔ وہ ایک پہاڑ کی طرح اٹل شخص ہے جسے کوئی آندھی، کوئی طوفان ڈانواں ڈول نہیں کر سکتا۔ نہ جانے ایسے کتنے لوگ ہوں گے جو اپنی چھاتی کے زخموں کی بہار سجا کر سر کو بلند رکھنے کا حوصلہ رکھتے ہیں اور

طرح طرح کے مظالم سے دلیرانہ طور پر نبرد آزما چلے جاتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو اس جنگ میں دشمنوں سے لڑتے لڑتے لہولہان ہو کر اُس مٹی کا رزق بن جاتے ہیں جس کے وقار کے تحفظ کے لیے انھیں اپنی جان کی بھی پروا نہیں ہوتی۔ کچھ مدت ہوئی پاکستان کے ایک معروف سیاست داں سے، جنھیں برٹرینڈ رسل اور سارتر جیسے لوگوں کے ساتھ کام کرنے کا شرف حاصل ہو چکا تھا، میری ملاقات ہوئی تو معلوم ہوا کہ لاڑکانہ جا رہے ہیں۔ سکھر میں کسی نے اُن سے پوچھا: "کیا وہ موئن جو دڑو دیکھنے لاڑکانہ جا رہے ہیں؟" انھوں نے جواب میں کہا: "میں موئن جو دڑو سے بھی زیادہ اُس عظیم زندہ حقیقت سے ملنے لاڑکانہ جا رہا ہوں جس کا نام سوبھو گیان چندانی ہے"۔

شیخ ایاز نے ابراہیم جویو کے نام اپنے خطوط کے مجموعے 'رنگا ہوا سنیاسی' کو سوبھو گیان چندانی کے نام سے معنون کیا اور انتساب کرتے ہوئے شاہ عبداللطیف بھٹائی کا ایک مصرع استعمال کیا ہے: "عاشق زہر پینے کے عادی ہیں اور زہر پی پی کے مسرور ہیں"۔ اس انتساب میں شیخ ایاز نے لکھا ہے کہ: "سوبھو ہمارا لال قلندر ہے۔ اُس کے مرنے کے بعد اُس کی سمادھی پر میلہ لگے گا"۔

سوبھو گیان چندانی کی شخصیت اور ان کے فن پر سید مظہر جمیل نے جو کتاب لکھی ہے، وہ سوبھو صاحب کی ادبی اور سیاسی تفہیم کے لیے بہت اہمیت رکھتی ہے۔

سراج الحق میمن نے سوبھو صاحب کے بارے میں کیا خوب لکھا کہ: یہی وہ شخص ہے جس نے ہمیں خواب دیکھنا اور پھر اُن خوابوں کی تعبیر تلاش کرنا سکھایا تھا۔ اس نے اس کام کی پاداش میں جو سختیاں اور اذیتیں اٹھائی ہیں، انھیں دیکھ کر پہاڑ بھی خون کے آنسو رونے لگتے ہیں۔ سندھ کی دھرتی سوبھو کی روح میں بستی ہے۔ سوبھو گیان چندانی کی راکھ سندھو دریا کا حصہ بن چکی اور سندھ دھرتی میں اُن کی روح بستی ہے۔

☆☆☆

(۳)

منصور عمر کی شاعری کا شناس نامہ

[پیدائش: ۱۷/فروری ۱۹۵۵ء وفات: ۲۳/اپریل ۲۰۱۴ء]

● ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی

ڈاکٹر منصور عمر کی ادبی شخصیت ہمہ جہت رہی ہے۔ انہوں نے اپنی تحریروں میں عصری شعور کی نقاب کشائی کی تھرتھراہٹ اور دھڑکن کے احساس کو باریک بینی سے مصور کرنے کی کوشش کی ہے۔

ڈاکٹر منصور عمر نے تخلیق پر غور وفکر کی عکاسی کے لئے تنقید بھی لکھی ہے۔ انہوں نے صرف تنقیدی مضامین ہی نہیں لکھے ہیں بلکہ مابعد جدیدیت کے حوالے سے پوری کتاب بھی لکھی ہے، جس سے ان کے تنقیدی اظہار کی قوت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ انہوں نے تعامل، تشکیل پذیر ہونے کی نشاندہی کی ہے۔ ہیئتی تجربے کی وسعت اور بالیدگی پر روشنی ڈالی ہے اور اثرات کے نمو پذیر ہونے کو نشان زد کیا ہے۔ ان کی سوچ میں منطقی رشتہ ہے اور معانیاتی تصور اور تفہیم بھی ہے۔ ان کی تنقید میں قنوطیت بالکل نہیں ہے بلکہ احساسات اور کیفیات کی ترجمانی کی لکنہ رسی ہے جس سے قدروں کی اجتماعیت سامنے آتی ہے اور معنویت اور تہداری سے بھی آشنائی ملتی ہے۔ تنقیدی تحریروں میں وہ ایسے ہی متنوع کیفیات کی وابستگی کی ترجمانی کرتے ہیں۔

ڈاکٹر منصور عمر شاعری کی مختلف جہتوں کو منور کرتے ہوئے یافت کی الگ الگ کیفیات سے طلوع ہوتے ہیں۔ انہوں نے غزلیں اور آزاد غزلیں کہیں۔ نظموں میں داخلی اور خارجی عالم کے مظاہر

کا احساس و عرفان خاطر نشین کرایا، قطعہ تاریخ میں آشنا شخصیات کی خیال افروزی کی طلسم کشائی کی اور دیگر اصناف سخن میں معنیٰ آگیں آفاقی بصیرت کو تخلیقی وژن عطا کیا۔

غزلیہ شاعری کی حقیقت کی دریافت کے دو ذریعے ہیں ایک وہ جو حسیات (Senses) اور خصوصی اشیاء سے بہت تیزی میں عمومی اولیات (Axioms) تک رسائی حاصل کراتا ہے۔ پھر اصولوں تک اور مجوزہ حقیقت تک آتا ہے اور یوں درمیانی بدیہات حاصل ہوتی ہیں۔ دوسرا طریقہ اپنی اولیات کو حسیات اور خصوصی اشیاء کے حوالے سے مسلسل بلندی کی طرف سفر کرتے ہوئے آہستہ روی سے تشکیل دیتا ہے۔ حتیٰ کہ وہ سب سے زیادہ عمومی روایات تک رسائی حاصل کر لیتا ہے۔ مگر یہ دونوں طریقے غیر محسوس طور پر ایک دوسرے سے الگ تھلگ ہیں کیونکہ ایک تو رواروی میں مخصوص اور تجربات کی حدوں کو چھوتا ہے جبکہ دوسرا باقاعدگی سے ان کے درمیان سفر کرتا ہے۔ ایک شروع ہی سے تجریدی اور غیر سود مند ہے جبکہ دوسرا بہت آہستہ آہستہ ان اصولوں تک سفر کرتا ہے۔ اس طرح دونوں طریقے مل کر اپنی فطرت میں مشترک ہوتے ہیں جنہیں ایک شاعر تجربات اور مشاہدات کی بنیاد پر کوئی نظریہ یا سائنس بناتا ہے۔ منصور عمر کی غزلیہ شاعری ایسی ہی بنیاد پر نظر آتی ہے جس میں تخلیقیت شناسی کی مقناطیسی قوت بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کے یہاں ہوشیاری اور بیداری بھی دیکھی جاسکتی ہے جس کا سرا عروض سے ملتا ہے، دراصل عروض کی پابندیاں فطری زبان کو دافع مادے کے اوصاف بخش دیتی ہیں۔ جس طرح مجسمہ ساز کے لئے سنگِ مرمر ہوتا ہے جس پر اسے بزور بازو ایک ہیئت مرتسم کرنی پڑتی ہے۔ جب یہ پابندیاں قبول کرلی جائیں تو اس کا جذبہ چاہئے کتنا ہی شدید ہو، اس کا تقاضائے اظہار چاہئے کتنا ہی زبردست ہو، اسے الفاظ سے الجھنا پڑتا ہے۔ خیال اور عمل، قوت اور فعل کا اتحاد اونچے اور اعلیٰ پایہ کے شاعروں کا حصہ ہے۔ وزن، بحر، قافیہ، ردیف، متعین ہیئتیں اور اسی قبیل کی اور پابندیاں اپنے طور پر ایک فلسفیانہ حسن کی مالک ہیں۔ منصور عمر نے اس فلسفیانہ حکمت کو غزلوں میں پیش کرتے وقت مرصع کاری کی ہے۔

مولا میگھا پانی دے — کھیت کو اپنا دھانی دے

آیا تھا ساتھ لے کے میں سوغاتِ خیر و شر — پیچھے لگی رہیں مگر آیاتِ خیر و شر

اب کے سورج بھی یہاں گرچہ برہنہ اترا — میری دہلیز پہ لیکن نہ سویرا اترا

خزانہ اپنے حصے کا اٹھالو
سما کر مجھ میں سا گر بولتا ہے

بتکدے میں قید تو، آزاد میں
کون ہے مٹی کا پتلا، میں کہ تو؟

علم کی کرنوں میں تپ کر ان دنوں
ہو گیا ہے شگفتہ شالی آدمی

چاند کا خوش رنگ آنچل اوڑھ کر لیٹی تھی رات
نیند تھی پلکوں پہ بیٹھی، خواب کا منظر بھی تھا

منصور عمر کی غزلوں کا سمندر آسا تمن شاعرانہ صداقت کی اڑان پر اپنے پر تولتا ہے۔ فکری اور احساسی کروٹوں کی ترجمانی، انفرادی تخلیقی عمل کو گردش میں لاکر ہم نشینوں کو سرشار کرتی ہے۔ یوں بھی شاعری میں کسی نہ کسی نئے تجربے کا ابلاغ ہوتا ہے یا پھر کوئی مانوس تجربہ نئے ادراک کے ساتھ پیش ہوتا ہے یا کسی ایسی چیز کا اظہار ہوتا ہے جس کا تجربہ کیا گیا ہے جو شعور میں وسعت پیدا کرتا ہے یا ادراک کو لطافت بخشتا ہے۔ ہر تجربہ اپنے اس لمحہ کی طرح گریز پا ہے جس میں وہ ضو پذیر ہوا ہے۔ منصور عمر کا شاعرانہ ذہن اس گریزپا تجربہ کو جس کے محض دھندلے نقوش ان کے تصور میں جھلملاتے ہیں اسی لمحہ کے سیاق وسباق میں اپنی گرفت میں لے کر ایک واضح اکائی کے پیکر میں تبدیل کرتا ہے۔ حالانکہ تجربہ کا غیر واضح نقش بے شمار کیفیتوں سے ہم آمیز ہوتا ہے۔ ایسی کیفیتیں داخلی اور خارجی احساسات و مشاہدات کے ساتھ ساتھ فکری اور نظری حیرانیوں کا مجموعہ ہوتی ہے۔ منصور عمر نے کثرت کی ایسی جلوہ آرائی کو وحدت کا قالب بخشا ہے اور بنیادی فکر کو اپنی غزلوں کی گرفت میں لاکر مختلف عقلی تشبیہات کی ترتیب و تنظیم کی ہے ۔

خون میں ڈوبا ہوا ہے میرا پیکر دیکھ لو
تم بھی میری بے گناہی کا یہ منظر دیکھ لو

وہ جو پوشیدہ ازل سے ہے، اگر ہو جستجو
تم پہ ہو جائے گا وہ بھی آشکارا ڈھونڈ لو

تو نے عشرت کدہ کیوں بنایا اسے؟
اور کیوں ساری لذت گناہوں میں ہے

اپنے گھر میں بھی جاتے وہ ڈرتا ہے کیوں؟
چھپ کے بیٹھا کوئی ان مکانوں میں ہے

کارواں بڑھتا گیا، میں دور پیچھے رہ گیا
مدتوں فرصت رہی پھر بھی میں دم تازہ نہ تھا

اتحاد باہمی سے آشنا تھا انتشار　　　　اس طرح بکھرا کبھی تو اپنا شیرازہ نہ تھا

روز روشن کی طرح اس پر عیاں تھا میرا حال　　　　اس کے گھر کے پاس ہی چھوٹا سا میرا گھر بھی تھا

منصور عمر اپنے لہجہ کے نئے پن کے باوجود کلاسیکی مزاج سے خود کو الگ نہیں کر سکے ہیں۔ رمزی پیرائے میں نئے پہلو اجاگر کرنے کا پر معنی اظہار ان کے یہاں ملتا ہے جو امکانات سے بھرپور ہیں ۔

ایک اک پتے میں پوشیدہ کھلا خنجر بھی تھا　　　　مجھ کو آزادی بھی تھی لیکن شکستہ پر بھی تھا

فاتح عالم تھا وہ تو کیوں ہوئی اس کو شکست؟　　　　ہمنوا تھی ساری دنیا اور بڑا لشکر بھی تھا

چھپاتا تھا مگر اندر سے تھا وہ بکھرا بکھرا　　　　سیکھنی ہی تھی ریاکاری کہ تھا سہما پرندہ

راج سنگھاسن کے نشے سے ہو جاؤں مخمور　　　　کچھ لمحے کی بخش دے مجھ کو سلطانی آمین

تیرنے والے کی امیدوں کے مرکز تھے یار　　　　گاؤں کے گہرے پوکھر میں وہ جاٹ رہے ہیں ہم بھی

اس کی نظروں میں تھا جب پایاب ساگر　　　　پھر ہوئی ساحل پہ کیوں غرقاب مچھلی

منصور عمر کے تخیل اور وجدان، فکری اساس اور پھر ان کے برتنے میں الفاظ کی نوعیت کا تنوع دیکھا جا سکتا ہے۔ مشاہدہ اور تجربہ نے ناہموار جہتوں کو ابھارا ہے اور نئے شعری رویے کے مطالبات کو عقبی زمین بخشی ہے جس میں معنی کی جہت، بازیافت اور تہذیب پر طنز بھی کچھ شامل ہیں ۔

ایک ہی پیڑ کی مختلف شاخ ہیں، ساتھ تھے، ساتھ ہیں اور ساتھ رہیں گے سدا
آندھیوں میں تو ٹکرا گئے تھے مگر، تلخ ماضی کو ہرگز نہ دہرائیے

گھرے گھنے ڈراونے پھیلے جو سائے ہیں　　　　ہم نے انہیں کے بیچ سے رستے اگائے ہیں

کیسی دیوار انا حائل ہوئی　　　　میرے تیرے ایک تھے آنگن کبھی

منجمد ہونے نہ دیں گے زندگی کو ہم کبھی　　　　برف کے کھیتوں میں بھی خورشید بو جائیں گے ہم

دھوپ ہو یا روئی کی بارش مگر — تن بدن میں پھول کھلتے ہی رہے

ہم تماشائی رہے حیرت زدہ — گرم سورج کا لہو بہتا رہا

منصور عمر کی غزلوں میں احساس کی دھوپ بطون میں اترتی ہے جس کی تپش میں دل دریا بنتا ہے، دل داری اور دل جوئی سامنے آتی ہے، فطرت، ذات اور مزاج کی جی داری دیکھی جاسکتی ہے اور جیتے جاگتے، متحرک اور فعال پیکر کی آشنائی، معنی خیزی اور شناسائی سے واسطہ پڑتا ہے

ہے تجھ بن چار سو پھیلی اداسی — لئے آنسو یہ منظر بولتا ہے

کل تک وہ اپنے آپ سے مایوس تھے مگر — زلفوں میں ان کی آج شگفتہ گلاب تھا

کیا پتہ، جاتا کہاں تھا، کون تھا وہ اجنبی — دیکھ کر اس موڑ پر جو مسکراتا تھا مجھے

میں خود کو ڈھونڈ رہا تھا تمہاری آنکھوں میں — چھپالیا مجھے پلکوں میں کس گمان کے بعد

چنری پیلی پیلی اس کی — رنگ دوپٹے کا دھانی سا

اس کے پہلو میں رہوں کاش میں دھڑکن بن کر — میں جو محسوس کروں اس کو سنائی دے دے

اس کی سانس سانس میں رہوں — بن کے میں بھی جانِ کہکشاں

منصور عمر کی غزلوں میں تحلیل نفسی اور لاشعور سے متعلق طرز اظہار کا داخلی پہلو نمایاں ہے اور ذات کے اثبات کے ساتھ ہزیمت، نارسائی اور بے حصولی کا مفہوم بھی واضح ہے جو سرگرم طبیعی وجود کی تجریدی بصیرت اور جذبے کی دوئی کو منظم کرتی ہے!!

ڈاکٹر منصور عمر شعور و عقل سے متصف ہیں، دل سوزی اور دردمندی ان کی فطرت میں شامل ہے۔ مجسم علم اور سراپا عمل ہیں۔ آدرش، آرزو اور خواب گردش خون میں موجزن ہیں۔ بے قرار روح کی طرح شاعری کی کئی اصناف کو کائنات بنا کر رازہائے سربستہ دریافت کرتے رہتے ہیں۔ اور رات کی رانی کی مہک کی طرح قدم قدم پر تازہ خوشبوئیں پھیلاتے رہتے ہیں۔

مشام جاں کو معطر کرنے کی طرحداری ان کی آزاد غزلوں میں بھی ملتی ہے۔ لیکن ان میں معاشرے کا ذہن روشن اور تہذیبی ترقی کا آفتاب عالم تاب طلوع ہوتا نظر آتا ہے۔ بصیرت سے کام لے کر خوشبو و لطافت کے سدابہار پھول کھلانے کا ہنر کوئی ان سے سیکھے۔ ان کے یہاں محبت، وفا اور جذبے

کے خلوص میں مروت ہے۔ انتشار، سنگینی، تحفظ اور حوصلے ان کی آزاد غزلوں کے اشعار کے آنگن میں کھیلتے ہیں۔ لفظیات، علامات، استعارات اور تشبیہات کی مدد سے نشاط انگریز رنگ بکھیرتے ہیں اور تہہ در تہہ زیریں لہروں سے تلاطم موجزن کرتے ہیں۔ آفتاب تازہ کی نمود مسئلے کو واشگاف کرنا ہوتی ہے، گل دامنی اور بانکپن سے زیادہ کج کلہی کے رنگین حادثے بیان کرتے ہیں اور عشق و محبت کے موضوعات سے گریز کا انداز اختیار کرتے ہیں۔ ایسا کرتے وقت سطحیت یا رکاکت کا سوالیہ نشان ان کے سامنے کھڑا نہیں ہوتا بلکہ ریشمی لفظوں سے حرمت نفس کی آرزو و جستجو کرتے ہیں ۔

ہیں ناآشنا اپنی ماؤں کی چھاتی سے مغرب کے بچے
مقلد اسی کا جہاں ہو رہا ہے
یہ کیا پوچھتے ہو کہ کیا تھا سبب کیوں ہوا پر بریدہ؟
کہ طائر وہ اب نغمہ خواں ہو رہا ہے
مسکراتی ہوئی جب قفس کی سبھی تیلیاں رہ گئیں
کیسی حیرت زدہ بجلیاں رہ گئیں
اب کے برسات میں خوب بارش ہوئی
پر سواتی کی اک بوند کے واسطے منہ کو کھولے ہوئے سیپیاں رہ گئیں
شاخ ادراک جب لہلانے لگی
ہو گئے سایہ عشق کے سب یقیں و گماں مختصر

حیات و کائنات کے گہرے فلسفیانہ مباحث و معاملات منصور عمر کی آزاد غزلوں میں ضرور ملتے ہیں۔ لیکن ان کی جڑیں ان کے آس پاس کے ماحول سے اگتی ہیں جن میں نادرہ کاری کے بجائے ایک طرح کی فطری سادگی ہے، ایک قسم کی تلخی ہے، خوشگوار سا درد ہے اور نفسیات کی گتھیاں ہیں، ساتھ ہی استفہامی لہجے کی کسک ہے ۔

ہمارے ٹکڑوں پہ پل رہے ہیں ہمارے آقا/ ہمیں ہی کر کے ذلیل و رسوا
سیاست کی بازاری گرمی کو میں کیا نام دوں بس سمجھ لو/
صداقت کے شیشے پہ ہے سنگ باری
غریب الوطن کہہ کے میری خودی کو وہ کرتے ہیں رسوا
محبِّ وطن کی سزائیں عجب ہیں
چھوڑ اس قیامت کو تیرے اس جہاں میں بھی
روز اک قیامت ہے

ردائے ہنر پھینک کر جب سے میں بھی برہنہ ہوا ہوں
مری عظمتوں کا بیاں ہو رہا ہے
یاد کا سورج ٹھٹھر کر جب لبادہ اوڑھ لے
نیند کی دریا میں ہم غوطہ لگائیں

منصور عمر کا اعلیٰ ترین جوہر نظریاتی زندگی کے اظہار میں دیکھا جاسکتا ہے۔ عملی زندگی ضروری بنیاد کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ نظریہ اس خیال کی تردید نہیں کرتا جس کی جستجو ایک عمومی خبر ہے۔ انفرادی شخصیت کی تربیت کے ذریعہ مختلف مقالب کی کشمکش گاہ سے حاصل کی جاسکتی ہے جس کی تحصیل کا بہترین اظہار وسیع تر مفہوم میں پوشیدہ ہوتا ہے۔ منصور عمر نے آزاد غزلوں میں اسے برت کر فن پر اپنی گرفت کی مثال پیش کی ہے ؎

دیار غیر میں جو روشنی پھیلی ہوئی ہے اب/ وہ پہلے میرا جلوہ تھا
آپ کہتے ہیں کہ اک اک لفظ دل آویز ہے/ غور کیجئے اشتعال انگیز ہے
میرے ہی اندر ہے پنہاں کائنات/ اور نقطہ میری ذات کا
آپسی محبت اور مذہبی رواداری/ کیوں نہ رہ سکی جاری
آدمی کو دنیا میں آدمی سے نفرت ہے/ زندگی پہ لعنت ہے
ہوں گے جنگل کے درندے سرفراز/ اشرف المخلوق کی گردن اڑالی جائے گی

منصور عمر کی آزاد غزلوں کے اشعار کے بطون میں دودھیا نقطوں کا سلسلہ ہے اور روشن و تاریک جہانوں کی سرحدی لائن ہے جس کی زنجیر کی کڑی کاٹنے کی لہر ضرور جوش مارتی ہے کیونکہ تہہ کی ملائمیت موجود سے ماورا ہوتی ہے۔ دراصل موجود تخلیق ہے، ہیولے سائنس کی مہک ہے، سورج کا ٹمٹماتا چہرہ ہے، جذبے کا سرگرم جھونکا ہے اور امکان کا نکھرا، ستھرا اور روشن ہار سنگھار ہے۔ منصور عمر خیالات کی منڈیر پر مختلف نوعیت کے پرندوں کو اترنے کا موقع دیتے ہیں اور انگنت خدوخال کے گنجینۂ معنی کا طلسم وا کرتے ہیں:

ردا اوڑھ کے شب کی سویا ہے سورج
مگر اس کے بیدار ہونے کا اب تک گماں ہو رہا ہے
ہوس پرستی بچھائے گی رہ میں تیری آنکھیں
مگر نہ ملنے کا وعدہ کرنا
سویرے شام کے منظر میں بیشک سب سے برتر تھا
سلگتی دھوپ میں لیکن وہ کمتر تھا

بکھیر ا رہ نماؤں نے جو ہے ملت کا شیرازہ
بھگتنا ہی پڑے گا سب کو خمیازہ

نام دیتے ہیں مہذب کا انہیں
بے حیائی کی ندی کو کر گئے ہیں جو عبور

مسئلے، انسان اور کمپیوٹر
کس کو فرصت ہے سنے جو قصہ جوئے شیر کا

منصور عمر کی آزاد غزلوں میں افقی اور عمودی دائرے اپنی اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ جن کے ماخذ میں پھول کھلانے والی بادِ شمیم نہیں ہے۔ پیام لانے والی بادِ سحری نہیں ہے، محبوب کی خوشبو کا پتہ دیتی بادِ صبا نہیں ہے اور اداس، سہمی اور ویران شام کا ذکر نہیں ہے بلکہ خاص کیفیت کے ہونٹوں سے ٹوٹ کر گرتی ہوئی سانحے، دکھ، فکر مندی، امید، روحانی لطافت اور کائناتی حسیت کی بوندیں ہیں جن کی تھرتھراہٹ میں ارفع، منطقی اور معنوی سطحیں ہیں اور فلسفہ، تقدیر سے وابستہ گہرا انسلاک ہے۔

یقیں کی ساری حدیں گماں سے ملی ہوئی ہیں
کبھی تو حل ہو مرا معمہ، میں ہوں مکمل کہ نامکمل

پلٹ کے جب کبھی ماضی کی جانب دیکھنا چاہوں
وہ کہتے ہیں اندھیرا ڈھونڈتا ہوں میں

تھپک تھپک کر سلا رہے ہیں انا کو لیکن / وہ چیختی ہے بہت ہی اندر
ظالموں نے جھوٹ کہہ کر سچ کو جب رسوا کیا / ہو گئے مظلوم سارے بے زباں
چھپالے جو اس کی سیہ کاریوں کو اجالے میں دن کے / خدا سے وہ ایسی قبا مانگتا ہے
وہ بلا کا جھوٹا تھا عیار تھا / لوگ پھر بھی ہو رہے تھے کیوں اسی کے ہم زباں؟

منصور عمر نے وقت کے چہرے کے پہلو سے آنکھیں نہیں چرائی ہیں بلکہ تکمیل کی جہت سے الاؤ کی روشنی چاہی ہے۔ وہ میسج کے بجائے میننگ کی ترسیل پر یقین رکھتے ہیں اور یہی ان کا نظریۂ فن ہے!

منصور عمر نے آزاد قطعات میں بھی تجربے کیے ہیں جن کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وارداتِ قلبی و کیفیاتِ قلبی اور درونِ انسانی میں چھپے ہنگاموں کو کنایاتی اور علامتی الفاظ کے بجائے واضح طور پر سلیس زبان میں پیش کرنا ان کا طرۂ امتیاز ہے۔ انہوں نے اپنے آزاد قطعات میں فلسفیانہ و عاشقانہ خیالات کے اظہار کے ساتھ زندگی کے معاشرتی، اخلاقی اور اصلاحی پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

ان کے قطعات میں احساس سے بھرپور اور تشنگیِ شوق کے نمائندہ لمسی پیکر ملتے ہیں جو منصور عمر کے تخلیقی تجربات ہیں، حرکت کی پہچان ہیں اور ذہن اور موضوع کے جوہر کا پتہ دیتے ہیں۔

دیار دل پہ دستک دے رہا ہے وہ
سبق مجھ سے علوم آگہی کا لے رہا ہے وہ
مگر میں یہ سمجھتا ہوں
کہ مجھ کو درس عبرت دے رہا ہے وہ
ہے شور و غوغہ نئی صدی کا
پھرا ہوا ہے مگر ابھی تک سر آدمی کا
ہو سال نو یا نیا ہزارہ
تماشہ دیکھے گی ساری دنیا یہ بے بسی کا

داخلیت اور درون بینی کے میلانات کے اظہار کے ساتھ عالم کل سے شکوہ کا الگ انداز اپنایا ہے۔ حالانکہ منصور عمر کا یہ رنگ نہیں ہے۔ پھر بھی مشاہد اور تجربہ کا جامع، فطری قانون، ان کے لہجے سے عیاں ہے۔

اگر بندوں کی اپنے تم حفاظت کر نہیں سکتے / تو بندے بھی عبادت کر نہیں سکتے
یہ مانا زیست کا میرے ہر اک لمحہ ترے ہاتھوں میں گروی ہے
مگر کیوں وقت سے پہلے قیامت کر نہیں سکتے؟

منصور عمر کے آزاد قطعات کے پیکر کا داخلی آہنگ بہت اہمیت رکھتا ہے اور زندگی سے انسانی رشتے کی پیچیدگی اور تہہ داری کے عکس، دائرہ اور دائرہ شدت سے محسوس کراتا ہے۔ احساس کی دہکتی ہوئی تیزی،، اسلوبی حسن اور فکری انداز کی وجہ سے منصور عمر شعری کائنات کے درجہ، کمال تک پہنچے ہوئے ہیں۔ لہجے کے دھیمے پن، لفظوں کو کفایت کے ساتھ استعمال کرنے کے ہنر، مشاہدات و تجربات کو ناپ تول کر بیان کرنے کی خصوصیت کی وجہ سے انہوں نے اپنی شناخت بنائی ہے اور اصناف کی انگوٹھی میں فکر و اجتہاد کو نگینے کی طرح جڑا ہے!!

منصور عمر نے نظمیں بھی کہی ہیں جن میں زندگی کی بنیادی حقیقتیں اور سماجی مسئلے نئی شعریات اور نئے لہجے سے ہم آہنگ ہو کر سامنے آئے ہیں۔ انہوں نے موضوع کی مناسبت سے اظہار کے نئے پیکر تخلیق کیے ہیں۔ ان کی نظموں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ آج کے انسان کی خود اعتمادی اور اس کا تیقن مجروح ہو گیا ہے۔ ہر فرد تشکیک، خود اذیتی اور گومگو میں مبتلا ہے۔ تہذیبی حصار میں جگہ جگہ دراڑیں پڑ چکی ہیں اور باطن شکست و ریخت کی گرفت میں ہے۔ منصور عمر کی ایک سو چالیس مصرعے کی نظم "نئی دنیا، نیا آدم" ہے۔ چار چار مصرعے کے پینتیس بند میں انہوں نے ہندوستان کی موجودہ پچاس سالہ تاریخ پر روشنی ڈالی ہے جس میں واقعات اور حادثات کا انبار ہے۔ اجزاء، منازل، ذہنی طریق کار اور شعوری عمل

کے بھی سلسلے اس نظم میں ملتے ہیں۔ منصور عمر صرف جذبات کی ترجمانی نہیں کرتے بلکہ حکمت کی بھی آئینہ داری کرتے ہیں۔ وہ احساسات کے رمزی وجود کی تہہ تک پہنچنے میں کامیاب ہیں۔ انگریزوں سے ہندوستان آزاد تو ہو گیا لیکن

بھارت کی آزادی دیکھی	سب کے تن پر کھادی دیکھی
گوروں کی استادی دیکھی	ہر سو خون کی وادی دیکھی

آزادی کے بعد کی تلخ حقیقت کا آئینہ منصور عمر نے اس طرح منعکس کیا ہے۔

جھنڈا ایک ترنگا دیکھا	اس کے نیچے دنگا دیکھا
جمنا دیکھا گنگا دیکھا	آدمی بھوکا ننگا دیکھا

منصور عمر نے جمہوری سرکار کے ہاتھوں میں تلوار دیکھی ہے۔ گاندھی کا خون ہوتے ہوئے دیکھا ہے۔ جواہر لعل نہرو، اندرا گاندھی اور راجیو گاندھی کی کائنات ان کی نظر کے سامنے ہے۔ ہندو مسلم فساد، نیتاؤں کی ملک سے غداری اور خاکی وردی والوں کا تشدد بھی وہ دیکھ چکے ہیں۔ زبان کی خوں چکاں حکایت اس طرح بیان کرتے ہیں۔

انگریزی کا مان بھی دیکھا	ہندی کا اتھان بھی دیکھا
اردو کا گن گان بھی دیکھا	پھر اس کا اپمان بھی دیکھا

حرارت، جبلت اور امکانات کی نقشہ کشی کرتے ہوئے منصور عمر بابری مسجد کے المیہ کو بھی بیان کرتے ہیں۔ صورت حال کی سچائی کو صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔

ریلی دیکھی ریلا دیکھا	بھگتوں کا اک میلہ دیکھا
رتھ دیکھا اور ٹھیلہ دیکھا	سیتارام کا چیلا دیکھا

ہاتھ میں برچھی بھالا دیکھا	اور گلے میں مالا دیکھا
تن اجلا من کالا دیکھا	سادھو بھولا بھالا دیکھا

قانونی بغاوت دیکھی	سادھو کی عبادت دیکھی
نیتا کی شرارت دیکھی	مسجد کی شہادت دیکھی

اس نازک ترین واردات کا اثر دور تک ہوا جس کی تماش بین سرکار بھی تھی۔

بھگتوں کی جو بھگتی دیکھی	ظالم کی بھی شکتی دیکھی
ہر سو بستی جلتی دیکھی	اور سرکار منہ تکتی دیکھی

منصور عمر نے پچاس سال میں سائنسی ایجاد، تکنیکی جلاء، ناجائز اولاد، نلکی والا بچہ، سوپر پاور سے مفاہمت، بغض وعداوت، ٹی وی، راڈار، ایٹم کے ہتھیار، کمیونزم کا جور، محنت کش کی حسرت اور بنگلہ دیش کو بنتے دیکھا ہے ۔

دوست اور دشمن بنتے دیکھا	گاڑھی گاڑھا چھنتے دیکھا
آپس میں پھر ٹھنتے دیکھا	بنگلہ دیش کو بنتے دیکھا

منصور عمر نے جدلیت کی لاش، لینن کا جنازہ، گوربا چوف کا پانسہ، ایران اور عراق کی جنگ، یو این او کی نیت، امریکہ کی طاقت، خلیجی دولت اوران کی ذلت، ڈائنا کی شوہر سے نفرت اور عاشق سے الفت وغیرہ کا منظوم ذکر رواں دواں لیکن بیحد تلخ لہجے میں کیا ہے۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں ۔

بلڈنگ دیکھی ملبہ دیکھا	ہر سو آگ کا دریا دیکھا
اور نہ پوچھو کیا کیا دیکھا	جو بھی دیکھا تھوڑا دیکھا

اس طویل نظم کو پڑھ کر اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ منصور عمر کتنے حساس شاعر ہیں اور ملکی وغیر ملکی حالات کے ہیولے کتنے بھیانک ہیں، ساتھ ہی وہ بتاتے ہیں کہ کاجل کی لکیریں چاروں طرف پھیلی ہوئی ہیں اور ظلم کا کینوس وسیع ہوتا جا رہا ہے۔

منصور عمر تہذیب اور وراثت پر خصوصی توجہ دیتے ہیں اور گہرائی، شدت اور ہمہ گیر سماجی اثر ونفوذ کی تمنا دل میں رکھتے ہیں۔ ان کی نگاہ بصیرت اندوز ظاہر کے حجاب سے گزر کر باطن کے حقائق تک پہنچتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بابری مسجد کی شہادت سے متاثر ہو کر انہوں نے ۷۸ اشعار کی نظم ''ابابیل'' لکھی جس میں معنی متشکل ہوتی ہے اور الفاظ کی کلیت کی زندہ تمثال سامنے آتی ہے کہ مسلمان سوئے ہوئے ہیں، قرآن اور حدیث سے ان کا رشتہ ختم ہو چکا ہے، سیاسی اکھاڑے کے رہنما انہیں مہرے بنائے ہوئے ہیں، غلامی کو یہ آج بھی سہہ رہے ہیں اور قوم کی امامت کرنے والے عالم بے عمل ہو چکے ہیں۔ ایسے میں منصور عمر خدا سے دست بستہ عرض کر رہے ہیں ۔

ترا گھر جو ویران ہوتا رہے گا	وقار اپنا تو بھی تو کھوتا رہے گا
میں کب کہہ رہا ہوں ابابیل آئے	فقط یہ دعا ہے دعا میں اثر دے

اس نظم میں صورت حال تخلیق کاری کے عمل پر منتج نظر آتی ہے۔ منصور عمر زندگی کا محور تلاش کرتے ہیں اور تزکیہ نفس کی صورت بھی ظاہر کرتے ہیں۔ کیونکہ اہل ثروت نے روشنی کے منبع کو قبضے میں کر رکھا ہے۔

مسلماں کو فرقوں میں یہ بانٹتے ہیں	جو آئیں نہ باتوں میں تو ڈانٹتے ہیں
فقط دعوتوں میں یہ ہوتے ہیں حاضر	مسلمان ہی کو بتاتے ہیں کافر

منصور عمر نے ماں جیسی مقدس ہستی پر کئی نظمیں کہی ہیں۔ دو نظموں سے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے ؂

ماں سے بڑھ کے نہ کوئی نعمت ہے — ماں کے قدموں تلے ہی جنت ہے
ماں کے منہ سے جو بد دعا نکلے — وہ بھی بچوں کے حق میں رحمت ہے
ماں کو کتنے ہی دکھ نہ ہوں لیکن — پیار کرنا ہی اس کی فطرت ہے
مغربی ماں کا رشتہ بچوں سے — غیر جیسا ہے کتنی حیرت ہے

تو ہی ممتا کی مورت تو ہی شیریں کلام — دل میں غیروں کے بھی ہے اونچا بہت تیرا مقام
چاہے میدان عمل ہو یا کہ ہو علمی سفر — تو نے اپنے ہاتھ میں رکھی نگران کی زمام
تو نے جو اولاد صالح پائی ہے اللہ سے — زندۂ جاوید ہو جائے گا بیشک تیرا نام
ہوں میاں مقصود[1] یا مسعود[2] یا معبود[3] سب — تیری شفقت سے ہوئے منصور بھی ماہ تمام (۱)

(۱) اس شعر میں منصور عمر نے اپنے علاوہ دیگر تین بھائیوں کا بھی نہایت خوبصورتی سے ذکر کیا ہے۔

اور یہ دو اشعار بھی ؂

دنیا میں سب سے بہتر ہے کچھ تو صدائے ماں — رہتی ہے میرے ساتھ ہی ہر دم دعائے ماں
نکلا سلگتی دھوپ میں جب بھی سفر پہ میں — سایہ کیے رہی مرے سر پر ردائے ماں

منصور عمر نے اپنی نظموں میں کثیر المعانی تہہ دار حقیقت اور ارتباطی دانش و بینش سے پر نکتہ رسی کے طلسم سے مفاہیم کے اندر کی وسعت کو محسوس کر دیا ہے۔

منصور عمر نے قطعات تاریخ میں بھی جوہر دکھلائے ہیں اور کثیر الجہتی سے کام لیتے ہوئے کتابوں کی اشاعت پر مشاہیر ادب کے وفات پانے پر، شادیات کو یادگار بنانے کے لئے اور دیگر موضوعات پر بھی طبع آزمائی کی ہے اور تاریخ گوئی کے فروغ میں زبردست حصہ لیا ہے۔ حروف اور الفاظ کے اعداد شمار سے مادۂ تاریخ نکالنے والے شعراء اب یعنی آج انگلیوں پر بھی نہیں ملتے ہیں۔ منصور عمر نے تاریخ گوئی میں مختلف صنعت کو استعمال کر کے موضوع سے منسلک ابعاد کو اجاگر کیا ہے اور نشاط زیست و موت کی کائنات کی جہات کو قطعہ کا روپ دیا ہے۔ اس طرح وہ خوشی اور محرومی کی زائیدہ جہت سے کام لیتے ہیں اور مانوس کیفیتوں کو پیدا کر کے معانی کی راہ ہموار کرتے ہیں۔ عبدالمنان طرزی کی سیرۃ الرسول منظوم، طلع البدر علینا پر یہ قطعہ تاریخ ملاحظہ کیجئے ؂

تشنگی اظہار میں دیکھی نہ پایا عیب طول
مقتضائے فن کی پابندی ہے شاعر کا اصول
موجزن ہر لفظ میں ہے اس طرح عشق نبیؐ
گلشن ایماں میں کھل اٹھے ہیں جیسے تازہ پھول

طلع البدر علینا دیکھئے ہے کیا حسیں

۳۰ء

طرزی اب جولائے وہ مجموعۂ نعت رسول

+۱۲۷۳=۲۰۰۳ء

مشہور محقق قاضی عبدالودود کی وفات پر قطعہ تاریخ اس طرح ہے ۔

ہے تحقیق کا آج گلشن اداس ، ہوئے مضمحل سارے جام و سرود
عطا ہو جو تاریخ کو برگ گل ، محقق تھے قاضی وہ عبدالودود

۲۷۲ ، ۲۷۲+۱۲+۱۷=۱۹۸۴ء

جگن ناتھ آزاد کی وفات پر قطعہ تاریخ کہتے وقت منصور عمر کی فن پر مہارت دیکھئے ۔

جگن ناتھ آزاد عالی مقام ، تھا اقبال سے عمر بھر ہم کلام
ہوا گرچہ وہ آج ہم سے جدا ، کہیں کیوں نہ اس کو ''رواں، خوش خرام''

۲۰۰۴ء

قعطات تاریخ میں منصور عمر کی فکر سانس لیتی ہے۔ ان کے ذہن رسا نے شخصیت اور زمانہ کی تخلیقیت و معنویت کی دنیا کو سامنے رکھا ہے جس میں زبان کی صفائی، دلکشی اور سادگی ہے۔
منصور عمر نے دوہے میں بھی تجربہ کیا ہے اور ہیئت اور فارم کو سامنے رکھا ہے۔ ان کے زیادہ تر دوہے ۱۳:۱۱ ماتراؤں میں ہیں جن میں ردیف خوبصورت انداز میں برتا گیا ہے ۔

اس کے پاؤں میں لگ جائے ہے گنگا میں جو سیپ ، جل اٹھے ہے موتی جیسے، مندر میں ہو دیپ
تیرے آنگن میں تلسی کا پودا روز نہائے ، اور یہ تیرا پریم پجاری کھانسی سے مر جائے
دن بھر آنکھ دکھائیں ساجن، مجھ پر رعب جمائیں ، رات گئے پھر میٹھی میٹھی باتوں سے بہلائیں

سندر چنچل ناری بھی اپنی، ایک نظر نا بھائے ، دیکھ کلوٹی کالی ناگن، پاگل من للچائے

شاہیں بھی اب ڈھونڈ رہا ہے، چیل کے گھر میں ماس ، منصور ایسا مورکھ نہ دیکھا، ہرن یہ لادے گھاس

امیر خسرو کی ایجاد کردہ صنف کہہ مکرنی کو حالیہ برسوں میں مقبولیت ملی۔ اس صنف سخن میں جمالیات اور نفسیات کی موسیقی کو واضح طور پر محسوس کیا جاتا ہے۔ فطرت انسانی کا مخصوص انفرادی رنگ اجتماعی مصوری کے ساتھ اس میں ابھرتا ہے اور ان گنت رنگ کا پیکر سامنے آتا ہے۔ نسوانی جذبات کی آمیزش سے اس صنف کی عکاسی زیادہ نمایاں ہوتی ہے کیونکہ اس میں سریلا پن ہے۔

زبان کی شیرینی ہے، عوامی لہجے کی علمبرداری ہے، کردار کی معصومیت ہے اور دل موہ لینے والی دھڑکن ہے۔ منصور عمر نے بھی کہہ مکرنی میں تجربہ کیا ہے اور قلبی محسوسات کو تشبیہ و استعارات سے مرصع کاری عطا کی ہے۔ اسلوب کی ندرت اور فنکارانہ وجدان کی تجسیم دیکھئے ۔

ہر ناری سے پیار جتائے
میرے قدموں سے لگ جائے
کر دے کتنوں کا من گھایل
اے سکھی ساجن؟
نا سکھی پایل!
گلے لگائے رکھوں ہر دم
بات کروں میں اس سے پیہم
خوبصورت سانچے کا ڈھالا
اے سکھی ساجن؟
نا سکھی، مالا!
دکھ دے کے بھی سکھ پہنچائے
وہ من موہن سب کو بھائے
سالوں بھر وہ بدلے روپ
اے سکھی، ساجن
نا سکھی، دھوپ!

اردو میں صنف سخن کہمن بھی ہے۔ تفکر، تاریخ، سائنس اور اخلاقیات سے بھرپور اس وقت کے حصہ اول یعنی ''منظر'' میں چار اشعار ہوتے ہیں جس میں کوئی نظارہ یا واقعہ بیان کیا جاتا ہے۔ یہ واقعہ خیالی، تاریخی، مذہبی، سیاسی، سماجی کسی بھی نوعیت کا ہوسکتا ہے۔ اور حصہ دوم یعنی، کہمن، میں صرف دو اشعار ہوتے ہیں جو قطعہ یا رباعی ہو سکتے ہیں۔ کہمن دراصل ''منظر'' پر شاعر کا بے ساختہ اظہار خیال ہے جو اس کے من کی آواز ہے۔ یہاں منظر کا مطلب منظر کشی نہیں بلکہ ایسا حقیقی یا فرضی بیان، کردار یا واقعہ مراد ہے جس پر حصہ دوم میں اظہار جذبات کیا جائے۔ حصہ اول دراصل کہمن یعنی شاعری کے اظہار جذبات کا پس منظر ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''کہمن'' صحیح معنی میں کہہ اے میرے من کا مخفف ہے۔ منصور عمر نے اس صنف میں تجربہ کرتے وقت الفاظ و معنی کی ترتیب و ترکیب، فکر و جذبے اور تحریک و تاثر کی نئی کائنات کو جنم دیا ہے۔ ان کے شعری پیکر اور قوت بیان میں تجربہ، احساس اور خیال کے ساتھ

الفاظ وعلائم کا بھرپور احاطہ ملتا ہے۔ ایک کہمن کا عنوان ہے "صنف نازک"۔

منظر: لڑکوں کے شانہ بہ شانہ چل رہی ہیں لڑکیاں
گل کھلائیں گی نہ جانے اب کیا یہ مہ وشاں
ان کو ہے اک زعم کہ مردوں سے وہ کمتر نہیں
وائے! ان کے جسم پر بھی چڑھ گئی ہیں وردیاں
ان کے ذہنوں میں کچھ ایسا زہر بھر ڈالا گیا
رہ نہیں پائیں گی اب وہ شوہروں کی بیویاں
مغربی تہذیب کا ایسا اثر غالب ہوا
وہ سمجھتی ہیں کہ عہد نو ہے ان پر مہرباں

کہمن: سچ تو یہ ہے جہاں روشنی ہے عورت ذات سے
ہاں! اگر ہو جائے اس پر اپنی حقیقت عیاں
بیٹی، بیوی، ماں، بہن ملکہ ہے گھر کی مالکہ
اس کے ہی قدموں کی برکت ہے یہ سارا جہاں

اور ایک کہمن کا عنوان "عصبیت" ہے، تہہ در تہہ معنی کے پردے میں تلخ حقیقت کی مابعد الطبیعات دیکھیے۔

منظر: راستے میں ایک انساں گاڑی سے ٹکرا گیا
جس نے ٹھوکر ماری تھی وہ چھوڑ کر چلتا بنا
لوگ اس کے گرد اک اک کر کے جمع ہو گئے
ہندو یا مسلم اک صاحب نے آتے ہی کہا
میرے دل کو صدمہ پہنچا اسکے اس انداز سے
میں نے ہمدردی دکھائی ہاسپٹل لے گیا
وائے قسمت موت واقع ہو گئی اس شخص کی
اور اب تک ہوں عدالت کے میں چکر کاٹتا

کہمن: پوچھتا ہوں میں بھلا بتلائے کوئی یہ مجھے
کوئی انساں ایک انساں کی مدد کیسے کرے
کیا یہی انسانیت ہے ذات پہلے پوچھیے
اور جو ہمدرد ہو اس کو ہی قاتل مانیے

غزل کی توسیع صنف سخن ''غزالہ'' بھی ہے۔ اس کا خصوصی موضوع اگرچہ عورت اور حسن و عشق ہی ہے جس میں مکرر ردیف ایک عجیب جذباتی کیفیت، روانی اور زور پیدا کرتا ہے۔ لیکن اس کے لئے وہ تمام موضوعات بھی موزوں ہیں جنہیں شاعر موثر اور دل آویز طریقے سے نبھانا چاہتا ہے۔ منصور عمر نے اظہار کے تیشہ سے ''غزالہ'' کو تراشا ہے اسی لئے تہذیبی منزلت و معیار بھی اس میں ملتی ہے۔ یہ منزلت و معیار کبھی محسوس کو غیر محسوس سے ربط دے کر قائم ہوتا ہے۔ کبھی استعارہ کی طلسم بندی سے وجود میں آتا ہے، کبھی شاعرانہ صداقت کے حوالے سے ظاہر ہوتا ہے، کبھی قول محال کی وساطت سے رونما ہوتا ہے، کبھی علامت کے ذریعے پیدا ہوتا ہے اور کبھی نکتہ سنجی اور معنی آفرینی کے جامعہ سے ظہور میں آتا ہے۔ منصور عمر کی ایک غزالہ ملاحظہ کیجئے

یہ میرا آنگن ہے مہکا مہکا	کہ سارا گلشن ہے مہکا مہکا
پیاس تن من کی بڑھ گئی ہے	جواب کے ساون ہے مہکا مہکا
نظر میں تجھ کو بسایا جب سے	لگا کہ درپن ہے مہکا مہکا
یہ کچے دھاگے ہی کی ہے خصلت	کہ سارا بندھن ہے مہکا مہک
نظر میں منصور کی جب آیا	بدن وہ کنچن ہے بہکا بہکا

ہر چیز اپنے معکوس سے پہچانی جاتی ہے۔ اس معکوس ردیف، مہکا مہکا، اور بہکا بہکا سے منصور عمر کی غزالہ کی معنوی منزلت اور تاثیر میں یقیناً اضافہ ہوا ہے۔ ردیف نہ صرف تکرار حسین ہے بلکہ تاکید اور ذہن نشینی کا بھی ایک موثر ذریعہ ہے۔ منصور عمر کی ایک اور غزالہ میں یہ کیفیت دیکھئے:۔

وہ گیت خوشیوں کے گا رہا ہے، لہک لہک کر، لہک لہک کر
کہ آگ دل میں لگا رہا ہے، لہک لہک کر، لہک لہک کر
میں سننے والوں کی بھیڑ میں دم بخود کھڑا مسکرا رہا ہوں
وہ میرا قصہ سنا رہا ہے، لہک لہک کر، لہک لہک کر
نہیں ہے وہ آنے والا اس رہ گزر پہ، شاید پتہ نہیں ہے
جو پھول رہ میں بچھا رہا ہے، لہک لہک کر، لہک لہک کر
قدم قدم پر ہے تیرا جلوہ کہاں کہاں میں سجاؤں
وہ رخ سے پردہ ہٹا رہا ہے، لہک لہک کر، لہک لہک کر
مزاج منصور سے ہے واقف یہ ساری دنیا میں جانتا ہوں
یہ سارا جگ کیسے رو رہا ہے، بھبھک بھبھک کر، بھبھک بھبھک کر

صنف سخن ''غزل نما'' کے دونوں مصرع کے ارکان میں کمی بیشی اس طرح کی گئی ہے کہ پہلا

مصرع جتنے ارکان میں ہوتا ہے تیسرا، پانچواں اور ساتواں وغیرہ بھی اتنے ہی ارکان میں ہوں گے۔ اور دوسرا مصرع جتنے رکن میں ہے چوتھا، چھٹا، آٹھواں وغیرہ مصرعے بھی اتنے ہی رکن میں ہوں گے۔ باقی بھی لوازم ایک جیسے ہوتے ہیں۔ یعنی مناسبت اور مطابقت کے باوجود ایک باریک فرق ہے۔ اسی مساوی الوزن ارکان کی نابرابری کا نام غزل نما رکھا گیا ہے جس میں منصور عمر نے بھی تجربہ کیا ہے۔ ان کے خیال کا اظہار دور تک، گہرائی تک اور اندرون تک نظر آتا ہے ۔

ہم سب کیوں کرتے ہیں بھائی اس کی بات

پوشیدہ ہے جس کی ذات

تاریکی میں کالی بلی کا پیچھا

کچھ بھی تب آئے گا ہات

میرا ظاہر باطن سویا رہتا ہے

یعنی کھویا رہتا ہے

جگنو ہاتھوں میں لے کر کے وہ منصور

کس کا جویا رہتا ہے

''ماہیا'' تین مصرعوں پر مشتمل پنجابی صنف شاعری ہے۔ اردو کے شعرا نے اسے مخصوص ثقافتی مزاج دیا ہے جس کی خوشبو اور ذائقہ سے جذباتی توانائی اور اظہار کی سادگی سامنے آتی ہے۔ یوں تو اردو میں مساوی الوزن ماہیے بھی کہے گئے ہیں لیکن متفقہ طور پر ماہیا کی شناخت کے لئے دو عروضی اشکال کو اپنایا گیا ہے:

(۱) مفعول مفاعیلین

فاع مفاعیلن

مفعول مفاعیلن

(۲) فعلن فعلن فعلن

فعلن فعلن فع

فعلن فعلن فعلن

ان ہی درست وزن میں بیشتر ماہیے کہے گئے ہیں۔ منصور عمر نے بھی ماہیا کو فکر و خیال کی نئی جہت عطا کی ہے۔ وہ صرف حسن و محبت کا سہارا نہیں لیتے بلکہ زندگی کے مختلف مظاہر کو ایک وسیلے کے طور پر استعمال کرتے ہیں ۔

کہنا میرا مانو

دھوکا کھا کے بھی

سچ کو سچ ہی جانو

پاؤں میں پائل ہے

نغمے گاتی ہے

دل گرچہ گھائل ہے

کھا کے روٹی باسی

اس من موہن کی

بن بیٹھی میں داسی

میں بھی جھوٹا تو بھی

سچی باتوں پر

میں بھی گر جا تو بھی

دل پر رکھو قابو

ہو یا سوکا ٹو

پونچھو اپنے آنسو

منصور عمر کی تخلیقیت شناس شاعری میں عصری تقاضے کی ترجمانی مختلف انداز سے ملتی ہے۔ انہوں نے آشوب آگہی اور روح عصر کی فکری توجیح سے رشتہ جوڑ کر زندگی کی نئی تعبیر کا حوالہ تواتر سے دیا ہے۔ جس میں نئے آفاق، نئے امکانات وانکشافات، معنی ومفہوم اور بندش کا نیا ذائقہ سبھی کچھ شامل ہے۔

☆☆☆

(۱)

اردو شاعری ۲۰۱۴ء میں

[پاکستانی مطبوعات کے پس منظر میں]

● صبا اکرام [پاکستان]

فن پارہ چاہے شعری شکل میں ہو یا افسانے کی صورت میں، وہ عصری اوصاف اور مزاج کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ عصری اوصاف کو بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی ایک تحریر میں اسے اپنے عہد کی خوشبو، اس کی آواز اور اس کی روح سے تعبیر کیا ہے۔ سنہ ۲۰۱۴ء کے دوران سامنے آنے والی شاعری پر نظر ڈالتے ہیں تو صرف نظمیں ہی عصری اوصاف کی حامل نہیں نظر آتی ہیں بلکہ بیشتر صورتوں میں غزلیں بھی روح عصر کی پرچھائیوں کو اپنے دامن میں سمیٹتی نظر آتی ہیں۔ پاکستان میں شائع ہونے والے ادبی رسالوں سیپ ''الحمرا''، ''ارتقاء''، ''اجمال''، ''اصالیب''، ''اجراء''، ''دنیازاد''، ''کولاژ''، ''شاعری''، ''مکالمہ''، ''چہار سو''، ''شعر و سخن''، ''زیست'' اور ''روشنائی'' وغیرہ پر نظر ڈالیں تو جا بجا ایسی نظمیں اور اشعار سامنے آتے ہیں جن میں روح عصر کے نشانات موجود ہیں۔

سنہ ۲۰۱۴ء میں ہیئتی طور پر نظموں میں کوئی نیا تجربہ دیکھنے میں نہیں آیا، مگر کراچی میں منعقد ہونے والے مشاعروں کی جو بازگشت سامنے آئی اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بعض مقامی شعراء کے یہاں معنویت کے ذریعہ غزل میں تازگی اور نیا رنگ اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے، جن میں ڈاکٹر پیرزادہ قاسم، سحر

انصاری، انور شعور، صابر ظفر، فاطمہ حسن، شاہدہ حسن، لیاقت علی عاصم، اجمل سراج، عارف شفیق، فاضل جمیلی، سلیم کوثر کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ گزشتہ سال جو شعری مجموعے سامنے آئے ان سے اندازہ ہوا کہ گزشتہ برسوں کی طرح اس سال بھی غزل افراط سے لکھی گئی ہے۔ اور اس اعتبار سے اس نے اپنی روایت کو برقرار رکھا ہے۔ ویسے شاعری کی دیگر اصناف سے متعلق بھی کئی کتابیں سامنے آئی ہیں جن میں فراست رضوی کی رباعیات کا مجموعہ ''درد کی قندیل'' خاصے کی چیز ہے۔ اس پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے مشہور عالم دین اور جدید غزلیہ شاعری کے حوالے سے اہم نام علامہ طالب جوہری نے کہا ہے کہ: ''فراست کی رباعیاں اتنی دلچسپ، فکر انگیز اور خیال پرور ہیں کہ وہ ایک سنجیدہ قاری کو بھرپور توجہ اور عمیق مطالعہ پر مجبور کردیتی ہیں''۔ آفتاب مضطر ''لاکلامی'' کے نام سے مسدس لے کر سامنے آئے ہیں۔ جس میں انہوں نے اپنے عہد اور اس کے منظرنامے پر موجود صورت احوال کو بیان کیا ہے۔ اس میں انہوں نے وہی اپروچ اپنانے کی کوشش کی ہے جو اقبال کے یہاں ''شکوہ'' میں ہے۔ فضا اعظمی کئی طویل نظمیں لکھ چکے ہیں۔ اس بار ''خوشی کی تلاش'' کے نام سے ان کی ایک طویل نظم سامنے آئی ہے۔ اس کتاب پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے سحر انصاری، عطاء الحق قاسمی اور سلیم یزدانی نے فضا اعظمی کی فکری سطح کے حوالے سے بحث کی ہے۔ یہ تخلیق زندگی کے حوالے سے کئی سوال سامنے لائی ہے۔ ''خوشی کے نام کا سکہ'' بھی اسی سال (۲۰۱۴) شائع ہوئی۔

سینئر شاعر نسیم سحر کی نعتوں کا مجموعہ ''نعت نگینے'' کے نام سے راولپنڈی سے شائع ہوا ہے۔ اس میں شامل نعتیں، نعتیہ ہائیکو اور نعتیہ ثلاثی شاعر کی پختہ کاری کا ثبوت پیش کراتے ہیں۔ نعت کا ایک شعر:

پیروی رسول ہی کو نسیم
زندگی کا اصول جانا ہے

یوسف راہی چاٹگامی جن کا ایک شعری مجموعہ پہلے ہی شائع ہو چکا ہے، اس سال اپنے نعتیہ کلام پر مشتمل کتاب ''ولائے محمد صلی اللہ علیہ وسلم'' کے نام سے پیش کی ہے، جن کا دیباچہ شاکر کنڈان (سرگودھا) نے تحریر کیا ہے۔ مظفر پھلواری کا غیر منقوطہ نعتیہ مجموعہ ''ارحم عالم'' بھی منصۂ شہود پر آیا ہے۔ جبکہ گستاخ بخاری کا مجموعہ نعت ''صلوا علی الرسول'' کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اردو میں نعتیہ شاعری کے حوالے سے اہم نام طاہر سلطانی نے دونوں کے دیباچے تحریر کیے ہیں اور ان کی نعتیہ کاوشوں کو سراہتے ہوئے عقیدت و معرفت کی خوشبو میں ڈوبے شعروں کی تعریف کی ہے۔

سابقہ موضوعی تسلسل شاعری میں سنہ ۲۰۱۴ء میں بھی برقرار رہا۔ دہشت گردی کے نتیجے میں پیدا ہونے والی صورتحال کی پرچھائیاں نظموں میں جا بجا منعکس ہوتی ہیں۔ ان نظموں میں کہیں شہر آشوب کہیں وطن آشوب کا درد پیش ہوا ہے۔ غزلوں کے اشعار میں بھی کہیں کہیں کرب کی آنچ بہت تیز محسوس ہوتی ہے جو

ملک میں جا بجا رونما ہونے والے لرزہ خیز واقعات کی جانب اشارہ کرتی ہے۔ ویسے ''شب خون'' کے تجرباتی دور کے بعد سے جو صوفیانہ شاعری کے فکری اثرات ہماری غزلوں میں بالخصوص نئے شعراء کے یہاں سامنے آئے تھے ان کی جھلکیاں گزشتہ سال کی غزلوں میں بھی موجود نظر آئیں۔

نسیم نازش کے شعری مجموعہ ''محبت روشنی ہے'' کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے پروفیسر سحر انصاری نے ان کے یہاں زندگی کے مسائل کے ساتھ اپنے عہد کی آشوب ناک صورتحال کا درد بھی محسوس کیا ہے۔ نازش کی صنف سخن پر قدرت کی گواہی کے لئے محمود شام، شاہدہ حسن اور شاداب احسانی کی تحریریں کتاب میں شامل ہیں۔ عوامی لب و لہجے کے شاعر عارف شفیق کا گیارھواں شعری مجموعہ ''میرے کشکول میں ہیں چاند سورج'' بھی منصۂ شہود پر آیا ہے، اس مجموعے کا ایک دعائیہ شعر:

پھر سے روشن راتیں ہوں گی، اُجلے اُجلے دن
خوشیوں کے بازار سجیں گے شہر کراچی میں

محمودہ غاز یہ سینئر شاعرہ ہیں جن کے تین شعری مجموعے شائع ہو کر جمیل الدین عالی، گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر محمد علی صدیقی، منیر نیازی، ڈاکٹر فتح محمد ملک اور رشید امجد جیسے اہل نظر سے داد تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ ''تنقید کی ڈور ٹوٹ گئی'' کے نام سے نیا مجموعہ راولپنڈی سے شائع ہوا ہے۔ صاحب طرز شاعر انور شعور کی غزلوں کی کتاب فرید پبلشرز کے زیر اہتمام زیور طباعت سے آراستہ ہوئی ہے۔ فرید صاحب اس حوالے سے بھی شہر کے ادبی حلقوں میں جانے جاتے ہیں کہ ہر سال رمضان میں وہ انچولی میں کتابی میلہ سجاتے ہیں اور ادیبوں شاعروں کو مدعو کر کے انہیں ادب کے موضوعات پر گفتگو کی دعوت دیتے ہیں۔ فہیم شناس کاظمی کا شعری مجموعہ ''راہداری میں گونجتی نظم'' دنیازاد کی پیش کش ہے، جس کے بارے میں اپنے ایک حالیہ تبصرے میں انور سن رائے نے کہا ہے کہ ان کے یہاں احمد فواد کے اثرات ہیں۔ ''سوکھے پھول کتابوں میں'' عقیل اشرف کا شعری مجموعہ ہے جسے محسن بھوپالی نے روایت اور جدیدیت کا سنگم کہا ہے۔ ''تیرے ہجر کے سارے موسم'' نوجوان شاعر آزاد مبارک کی پہلی کاوش ہے۔ کینیڈا میں مقیم پاکستانی شاعر جمال احمد انجم کی غزلوں، نظموں اور قطعات پر مشتمل مجموعہ ''دشت خیال'' تسلیم الٰہی زلفی کے دیباچے کے ساتھ کلاسک، کینیڈا نے شائع کیا ہے۔ فرخندہ شمیم نے ''ماں'' کے نام سے اپنی شاعری پیش کی ہے جس میں ان کے کلام کے بارے میں ڈاکٹر نثار ترابی، ڈاکٹر ضیاء الحسن، رشید نثار، قیوم طاہر، اور احسان اکبر کی آراء شامل ہیں۔ ''اک اور جہنم'' کے بعد شیف سیف کا دوسرا مجموعہ ''مجھے تنہا ہی رہنے دو'' کے نام سے سامنے آیا ہے۔ ڈاکٹر لبنیٰ عکس کی نظمیں اور غزلیں ''عکس در عکس'' میں ڈاکٹر جاوید منظر کے دیباچے کے ساتھ قارئین تک پہنچی ہیں۔ ''مجھے اظہار کرنا ہے'' یاسمین زاہد کا شعری مجموعہ ہے، جس میں کچھ خوبصورت نثری نظمیں بھی شامل ہیں۔ ایک نظم کی یہ چند سطور دیکھیں، ایک مکمل نظم کا تاثر پیش کرتی ہیں:

''اسٹریچر پر لیٹے جب خود کو سنبھال رہی تھی تب بھی تمہارا خیال نبض میں چل رہا تھا
جبکہ میرے اور تمہارے بیچ رابطے کا کھلونا حادثے کی نذر ہو چکا تھا!''

نثری نظم کے بنیادی خصائص پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی جا چکی ہے، اور مسائل پر بحث و مباحثے کے بعد نظم کے مین اسٹریم میں یہ شامل ہو چکی ہے۔ یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ نثری نظم پر سب سے زیادہ اثرات کراچی کے نظم لکھنے والوں نے مرتسم کیے ہیں، جن میں افضال احمد سید، ذیشان ساحل، احمد ہمیش، عذرا عباس، انور سن رائے اور ان کے ساتھیوں کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ پنجاب کے شاعروں میں انیس ناگی، کشور ناہید، نصیر احمد ناصر، علی محمد فرشی، ابرار احمد اور سلیم آغا قزلباش وغیرہ نے تجربات کی حدوں سے گزر کر قبول عام کی منزلوں تک پہنچانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ اسے یہاں تک پہنچانے والوں میں قمر جمیل کا نام بھی ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

ابن صفی جاسوسی ناولوں (''جاسوسی دنیا'' اور ''عمران سیریز'') کے حوالے سے مشہور ہیں، بلکہ اردو میں اس نوع کا ادب لکھنے والوں میں ان کا نام سر فہرست ہے۔ مگر وہ اسرار ناروی کے نام سے شاعری بھی کرتے تھے۔ ان کی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ گزشتہ برس ''متاع قلب ونظر'' کے نام سے منصۂ شہود پر آیا ہے۔ ان کے کلام میں اساتذہ کی سی پختہ کاری ہے۔ ہمارے شہر کے ایک اور پختہ کار شاعر سعید الظفر صدیقی کے سات شعری مجموعوں کے بعد آٹھویں کتاب 'جام جم' کے نام سے سامنے آئی ہے۔ ان کے یہاں غزلوں میں بے باکی اور بے ساختہ پن کی نشاندہی ڈاکٹر پیرزادہ قاسم، مسلم شمیم، عباس تابش اور رفیق خیال نے کی ہے۔ معروف شاعر نقاش کاظمی نے اپنے پانچویں شعری مجموعہ ''آدھی زباں کا آدمی'' میں اپنی زندگی کا خاکہ بھی پیش کیا ہے جس سے ان کی ترقی پسند سوچ کھل کر سامنے آئی ہے۔ ہمراز نیر بھی بائیں بازو کی تحریک سے وابستہ نام ہیں۔ ان کی نظموں کی کتاب ''نقارہ'' کے نام سے خان ٹاؤن کامونکی سے شائع ہوئی ہے جس کا دیباچہ ممتاز ماہر قانون اور سوشلسٹ دانشور عابد حسن منٹو نے تحریر کیا ہے۔ خلائی سائنس داں ظفر محمد خان جو ایک اچھے شاعر بھی ہیں اپنا پہلا شعری مجموعہ ''زرتاب'' کے نام سے سامنے لے کر آئے ہیں۔ ڈاکٹر مظفر حامد مجموعہ غزل ''وقت کی دہلیز'' دعا علی کے شعری مجموعہ ''روشنی بھی فریب دیتی ہے''، فرحانہ ظفر کے مجموعہ کلام ''ادھورے خواب'' اور میر پور خاص میں مقیم معروف شاعر نوید سروش کی شاعری کی کتاب ''ہم نشینی'' نے بھی سنہ ۲۰۱۴ء میں قارئین کی توجہ اپنی جاب مبذول کرانے میں کامیاب ہوئیں۔ ایک اور شاعری کی اچھی کتاب رضی عظیم آبادی کی ''حلقہ مری زنجیر کا'' مجھ تک پہنچی ہے جس کا ایک شعر نقل کر رہا ہوں:

ہے رشتہ جس سے جسم و جاں کا قائم
کوئی تو ہے جو میرے درمیاں ہے

گزشتہ برس شاعری پر مبنی کچھ اور کتابوں نے بھی قارئین کو متوجہ کیا، جن میں طاہر حنفی کی ''شہر

نارسا''، ضیاء شہزاد کی ''ہجر کا تماشہ''، شمس الغنی کی ''گوشۂ سخن'' نواب کیفی کی ''یہ معجزہ ہے'' اور ثاقب انجان کی ''آنگن آنگن مہکے پھول'' خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ اس سال شائع ہونے والے شعری مجموعوں میں سب سے مختلف سہیل غازی پوری کا ''تضمین'' ہے۔ جب کہ نام سے ظاہر ہے یہ تضامین کا مجموعہ ہے۔ سہیل غازی پوری ایک کہنہ مشق شاعر ہیں اور انہوں نے مختلف اصناف شاعری میں اعلیٰ درجے کا کلام پیش کیا ہے۔ مذکورہ کتاب میں صبا اکبر آبادی سے خادم عظیم آبادی تک پچہتر شعراء کی غزلوں کی تضمین کے ذریعہ معنی کے نئے زاویے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں یہ ذکر بیجا نہ ہوگا کہ سہیل صاحب ''شاعری'' کے نام سے ایک سہ ماہی نکالتے ہیں جن کے اداریئے سے لے کر تبصرے اور خطوط بھی شاعری میں ہوتے ہیں۔ اس اعتبار سے یہ پاکستان اور انڈیا میں اپنی نوعیت کا واحد رسالہ ہے۔

بات سنہ ۲۰۱۴ء میں شائع ہونے والی کتابوں کی ہو رہی ہے تو اکادمی ادبیات پاکستان کے رسالے ''ادبیات'' کا ذکر بھی ضروری ہے، جس نے معروف فکشن رائٹر عاصم بٹ کی ادارت میں ایک وقیع نعت نمبر شائع کیا ہے۔ تذکرہ شاعر علی شاعر کا بھی ضروری ہے جنہوں نے ''رقص مئے'' کے نام سے دو ایک دہائی قبل تک مشاعرے کے ایک بہت بڑے شاعر خمار بارہ بنکوی کی غزلوں کا انتخاب شائع کیا ہے۔ ایک زمانے میں ہندوستان میں ان کی شرکت مشاعرے کی کامیابی کی ضمانت ہوتی تھی۔ گزشتہ سال اپنے یہاں جو مشاعرے منعقد ہوئے ان کی بازگشت کے طور پر کئی اچھے شعر اخباروں کی رپورٹوں کے توسط سے مجھ تک پہنچے۔ پروفیسر سحر انصاری کا ایک شعر جو ذہن و دل کو بھایا اور یاد رہ گیا ہے، آپ بھی ملاحظہ فرمائیں:

ہجوم اپنی جگہ تاریک جنگل کے درختوں کا
پرندے پھر بھی شاخِ آشیانہ یاد رکھتے ہیں۔

☆☆☆

(۲)

واجدہ تبسّم پر مسرور صغریٰ کی تحقیق

● محمد حامد سراج [پاکستان]

کتاب، پرندا اور یاد کی کوئی سرحد نہیں ہوتی............
یہ ویزہ کی جکڑ بندیوں سے آزاد فضا میں سانس لیتے ہیں.......
اور ہم انسان پابند
کاش
ہم کتاب ہوتے
پرند
اور۔۔۔۔یاد!

سرحد کی اس جانب سے جہاں اردو زبان پوری آب وتاب سے زندہ ہے۔ مجھے مسرور صغریٰ نے اپنی تحقیق ''واجدہ تبسّم: اذکار وافکار'' پر بات کرنے کو کہا ہے۔انھوں نے ایک ایسی شخصیت کا انتخاب کیا ہے جسے ہمارے عہد کے ناقد نے نظر انداز کیا۔نام نہاد شرفا نے انگلیاں اٹھائیں۔واجدہ تبسّم کے افسانوں پر عریاں نگاری کا الزام دھرا گیا۔''اترن'' نولکھاہار'' اور'' ذرا ہور اوپر'' پر وہ واویلا مچایا گیا کہ الامان والحفیظ۔۔۔! کیا سچ میں ایسا ہی ہے کہ ''شمع'' میں شائع ہونے والے افسانوں کا معاوضہ لے کر واجدہ نے اپنا قلم گروی رکھ دیا۔لفظ کی آبرو کو بیچ دیا۔کیا انھوں نے دکنی زبان سے کھلواڑ کیا۔۔۔؟انھوں نے اپنے افسانوی مجموعے'' اترن'' کے قوسِ خیال (اترن: واجدہ تبسّم، چودھری اکیڈمی لاہور مطبوعہ 1976) میں کہا:

''فحش نگاری کا الزام ہی سرے سے مجھ پر غلط ہے۔ میں نے جو کچھ دیکھا ہے وہ سلیقے اور پردہ داری کے ساتھ قلم سے ادا کر دیا ہے۔ مجھے نہیں معلوم فحش نگاری کسے کہتے ہیں۔ایک کہانی۔۔۔''نو لکھاہار'' سخت موردِ عتاب بنی۔ایسی تو میری کئی کہانیاں تھیں جن کی وجہ سے وہ پرچے جلا دیے گئے جن میں وہ چھپی تھیں۔احتجاجی جلوس نکالے گئے۔دفاتر کو آگ لگانے کی کوشش کی گئی۔مزے کی بات یہ ہے کہ مجھے قتل کی دھمکیاں دی گئیں'' ۔۔۔دکنی زبان کے بگاڑنے کا جو الزام ان کے سر دھرا گیا۔قوسِ خیال میں انھوں نے کھل کر اس پر بات کی اور کہا :

''میں پہلے بھی کہہ چکی ہوں کہ خود ستائی کے جملہ حقوق میں نے طوطوں کے نام منتقل کر دیے ہیں۔

میں تو صرف اس حقیقت کا اظہار کروں گی کہ 1947 سے لے کر آج دسمبر 1976 تک کوئی بھی میرے سامنے اگر یہ دعویٰ کر دے کہ ہاں واجدہ تبسم نے اس جگہ دکنی بولی کا غلط استعمال کیا ہے یا اس جگہ حیدر آبادی زبان کو توڑ مروڑ کر پیش کیا ہے تو میں اپنا قلم توڑ کر لکھنے سے توبہ کرلوں گی۔ لیکن مجھے امید کیا یقین ہے کہ میرے سامنے کوئی یہ بات نہیں کہہ سکتا اس لیے میں نے اس میٹھی اور رسیلی حیدر آبادی زبان کے ایسے ایسے پہلوؤں کو ڈھونڈ نکالا ہے جہاں شاید ہی بڑے سے بڑے ماہر اہل زبان کی بھی نظر گئی ہو۔ حیدر آبادی زبان وہ واحد زبان ہے جس میں مخاطبت کی حد تک تذکیر و تانیث کی کوئی بھی تخصیص نہیں۔ کسی بھی حویلی محل میں آپ چلے جایئے مخاطب نواب صاحب ہوں یا بیگم پاشا۔۔۔ انداز تخاطب دونوں کے لیے ایک ہوگا۔"

واجدہ تبسم کے فن کی باریکیوں کو پرکھنے کے لیے ان کی بے پناہ تخلیقی قوت کے پیمانے جانچنے کے لیے وقت نے اپنی مہر تو ثبت کرنا تھی۔ اور یہ ناگزیر تھا۔ جب وقت کے ساتھ گرد چھٹتی ہے تو ہیرے اپنی دمک دکھاتے ہیں۔ جوہری ان کی قیمت مقرر کرتا ہے۔ وہ سنگ ریزے نہیں ہوتے کہ مٹی میں رل جائیں۔ اردو زبان و ادب نے واجدہ تبسم کے حوالے سے یہ کام مسرور صغریٰ سے لیا ہے۔ ان کی گراں مایہ محنت بہ عنوان "واجدہ تبسم: اذکار و افکار" میرے سامنے ہے۔ خوش گوار حیرت اس بات پر ہے کہ مسرور صغریٰ نے مروجہ ادق تنقیدی زبان کی بجائے ریشمی افسانوی اسلوب سے اس تحقیق کو نبھایا ہے۔ یوں جانئے کہ بس ناول کی مانند اس تحقیق کو پڑھتے چلے جایئے اور لطف لیجئے۔ مجال ہے کہیں اکتاہٹ آپ کو آلے۔

پیش لفظ میں انھوں نے اپنا نقطۂ نظر مدلل بیان کیا ہے۔ جو بات کہی ہے اس کی دلیل لائی ہیں۔ زبیر رضوی کے مضمون "واجدہ تبسم کا افسانوی سچ" اپنی نوعیت کا جامع مضمون ہے۔ قلم کار نے اپنے قلم کو موقلم میں بدل کر "واجدہ تبسم کی اہمیت و معنویت عصر حاضر میں" اس انداز میں پینٹ کیا ہے کہ اس پینٹنگ میں واجدہ تبسم کے ذاتی، تخلیقی، گھریلو، معاشرتی، عصری زندگی کے تمام رنگ سمٹ آئے ہیں۔ تحقیق نگار کی باریک بین نگاہوں نے واجدہ تبسم کے کئی گمشدہ پہلو کھوج نکالے ہیں۔ اس حوالے سے شاہد پرویز اور عتیق الرحمٰن نے واجدہ تبسم کا جو انٹرویو لیا تھا۔ وہ خاصے کی چیز ہے۔ انٹرویو میں کسی بھی شخصیت کے اہم گوشے قاری کے سامنے آتے ہیں۔ واجدہ تبسم نجی زندگی میں بڑی کھری سچی اور پکی مسلمان تھیں۔ ایک بار ایک محفل میں ان سے افسانہ سنانے کو کہا گیا تو انھوں نے سر پر دوپٹہ جما کر نعت سنائی۔ انٹرویو میں عتیق الرحمٰن کے ایک سوال کے جواب میں انھوں نے کھل کے کہا:

"میرے خیال میں کوئی بھی انسان تنزل پسند نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے میں بھی اپنے آپ کو ترقی پسند کہوں گی۔ جانے لوگ ترقی پسندی کی بات اٹھاتے ہی کیوں ہیں ویسے اگر ترقی پسندی کا مطلب خدا، رسول ﷺ اور مذہب سے دوری ہے تو ایسی ترقی پسندی سے میری توبہ!"

مسرور صغریٰ کی اس گنج ہائے گراں مایہ تحقیق کے میں ورق الٹتا چلا گیا اور اک حیرت میری ہم

سفر رہی کہ انھوں نے اس محنت میں اپنی جان اپنے شب و روز کھپا دیئے ہیں۔ واجدہ تبسم کے جواں سال دیور نازی جو 29 سال کی عمر میں ایک حادثے میں چل بسے، اپنے افسانوی مجموعے ''اترن'' کا انتساب انھوں نے ''نازی'' کے نام کیا:

''اپنے عزیز ترین دیور ''نازی'' کے نام۔۔۔ جو۔۔۔ 29 سال کی عمر میں ۲۴ رمئی ۱۹۷۴ء کو جینے کی خواہش لیے ایک ٹرک کے حادثہ کا شکار ہو گیا۔''

مسرور صغریٰ نے واجدہ تبسم کا ایک خط کھوج نکالا ہے بہ عنوان ''دیور کی موت پر واجدہ کا دل کو ہلا دینے والا خط'' جس کے بارے شاہد پرویز کا کہنا ہے: ''یہ وہ خط ہے جسے واجدہ نے ہزار منتوں کے بعد شائع کرنے کی اجازت دی۔''

یہ ایک مکتوب نہیں کئی صفحات پر پھیلا نثری مرثیہ ہے جو آنسوؤں آہوں سے گوندھ کر لکھا گیا ہے۔ یہ ایک نرم دل حساس ماں کے احساسات ہیں۔ تخلیق کار کا کمال یہی ہوتا ہے کہ وہ درد کو بند باندھتے باندھتے خود مٹ جاتے ہیں اور درد امر کر جاتے ہیں۔

اس تحقیق کا آخری باب مکتوبات پر مشتمل ہے جس میں مشاہیر کے خطوط بہ نام واجدہ تبسم محفوظ ہو گئے ہیں۔ فراق، جاں نثار اختر، سردار جعفری، مجروح سلطان پوری، رام لعل، قرۃ العین حیدر، رام لعل، پریم وار برٹنی، عصمت چغتائی، جیلانی بانو، بیگم جاں نثار اختر، اور یونس دہلوی کے مکاتیب سے نہ صرف وہ عہد متشکل ہو کر سامنے آتا ہے بل کہ واجدہ تبسم کی تخلیقی قد و قامت کے کئی پہلو روشن ہوتے ہیں۔

واجدہ تبسم کا شماران افسانہ نگار خواتین میں ہوتا ہے جنھوں نے زبان و ادب کی بے لوث خدمت کی۔ یہ وہ قبیلہ ہے کہ جس کے باسی عام انسانوں سے بہت مختلف ہوتے ہیں۔ ان کی سوچ کے دائرے پیمائش کرنا ممکن ہی نہیں ہوتے۔ ان کے اندر آگ ہوتی ہے جسے انھوں نے لپیٹ کر کاغذ میں سمونا ہوتا ہے اور کاغذ کو راکھ ہونے سے بھی بچانا ہوتا ہے۔ ''نولکھا ہار'' لکھتے انگلیاں راکھ ہوتی ہیں۔ جب عصمت چغتائی ''لحاف'' کی کپاس کو دھن کے رکھ دیتی ہے تو رحمٰن عباس کے ''خدا کے سائے میں آنکھ مچولی'' مشرف عالم ذوقی کے ''لے سانس بھی آہستہ'' اور ڈاکٹر اختر آزاد کے ''لیمینیٹڈ گرل'' کے کردار معاشرے کو ہضم نہیں ہوتے۔ منٹو جب معاشرے کا تعفن ''کھول دو'' میں لپیٹ کر سامنے لاتا ہے تو محمد حامد سراج کی آنکھ سے آنسو ٹپکتا ہے۔ اردو افسانے میں لذتیت کے پارچے تلاش کرنے والے فن کے بطون میں اتر کر دیکھیں تو انھیں ادراک ہو کہ یہ وہی سڑاند ہے جو معاشرہ کو کوڑے کے ڈھیر پر پھینک دیتا ہے۔ تخلیق، فن پارہ اپنے عہد کو آنے والی صدیوں کے لیے محفوظ کر جاتا ہے۔

واجدہ تبسم پر دکنی زبان کے ساتھ کھلواڑ کرنے کا الزام دھرنے والے یہ بات بھول گئے کہ وہ زود نویس نہیں تھی۔ اس نے رطب و یابس کی بجائے جو تخلیق کیا، سنجیدگی کے ساتھ اور دیانت کے ساتھ نبھایا

...کی سب سے بڑی دلیل ان کے دیے گئے ایک انٹریو سے سامنے آتی ہے جس میں انھوں نے کہا:

''تو بس میں بھی تین چار دن ہی سال بھر میں لکھتی ہوں اور یوں سمجھ لیجیے کہ سال کے تین سو پینسٹھ دنوں میں تین سو ساٹھ دن پڑھتی ہوں اور پانچ دن لکھتی ہوں۔ اور چوں کہ میں ایک ہی سٹنگ میں لکھتی ہوں اس لیے طول دینے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

واجدہ تبسم پر لکھنا ایک قرض تھا ایک فرض جو کسی نہ کسی کو نبھانا تھا۔ یہ خوش قسمتی مسرور صغریٰ کے حصے میں آئی۔ یہ کتاب ایک ایسا سنگ میل ہے واجدہ تبسم کی شخصیت اور فن کے حوالے سے۔ جو وقت کی اہم ترین ضرورت تھی۔ یہ نہ صرف عہد رواں کے ناقدین کی صف میں مسرور صغریٰ کو اپنا قد کھڑا کرے گی بل کہ اردو ادب اور افسانے کے قاری پر ان کا یہ ناقابل فراموش احسان ہے۔ ☆☆☆

(۳)

'محاذ پر میں': تخلیقی محاذ کا شعری منظرنامہ

● اظہار خضر

''محاذ پر میں'' جناب سردار آصف کا تیسرا شعری مجموعہ ہے (سالِ اشاعت ۲۰۱۳ء) جس میں ۱۱۷ غزلیں شامل ہیں۔ اس سے قبل ان کے دو شعری مجموعے (۱) ''ڈوبتے جزیرے'' اور (۲) ''چاند، کاکل اور میں'' اشاعت پذیر ہوکر شاعری کے سنجیدہ اور باذوق قارئین کرام سے قبولیت کی سند پا چکے ہیں۔ جناب سردار آصف ایک کہنہ مشق اور منجھے ہوئے شاعر ہیں۔ لیکن خیال رہے کہ فکری کہنگی سے ان کی شاعری کو دور کا بھی واسطہ نہیں۔ سردار آصف کی شاعری آج کی شاعری ہے۔ عصر حاضر کے مسائل و معاملات سے جوجھتی اور روبرو ہوتی ہوئی شاعری ہے۔ ان کا شعری ڈکشن معاصر زندگی سے عبارت نظر آتا ہے۔

غزل جیسی لطیف و نازک صنف سخن میں فکر و فن کی سطح پر لطافت و نزاکت کا پاس و لحاظ رکھتے ہوئے جن ٹوٹتی، بکھرتی سخت جان سماجی اور تہذیبی قدروں کو تخلیق فن کا حصہ بنا کر پیش کیا ہے، میرا خیال ہے کہ یہی زیر تبصرہ مجموعۂ کلام کا نشان امتیاز ہے۔ مزید یہ کہ معاملات و مسائل کی سخت جانی کے پیش نظر مشمولہ غزلوں کی فکری اور شعری ہیجان انگیزیاں حد درجہ متحرک و فعال محسوس ہوتی ہیں۔ لہٰذا سردار آصف کے اس تخلیقی محاذ کا شعری منظرنامہ بڑا ہی چاق و چوبند، مستعد اور چوکس نظر آتا ہے۔ فنکارانہ نک سک سے سجی دھجی یہ شاعری دامن کش دل نظر آتی ہے۔ اتنا ہی نہیں مجموعہ کی مشمولہ بیشتر غزلوں کے ایک دو شعر ایسے ہیں، جن میں زبان زد خاص و عام اور ضرب المثل بننے کی قوت و صلاحیت بدرجۂ اتم موجود ہے! دیکھنا یہ ہے کہ اردو کی

مجموعی شعری روایت میں ان کے یہ اشعار وقار و اعتبار کی منزل پر کب تک پہنچتے ہیں۔ زیر تبصرہ مجموعہ کلام کے اس تخلیقی شناخت نامہ کے پیش نظر ذیل کی سطور میں ان کی غزلوں کے بنیادی اوصاف کو نشان زد کرنے کی کوشش کی جائے گی!

عرض یہ کرنا ہے کہ سردار آصف کی غزلیں غزال و چشم اور ساقی و مینا جیسی شعری تراکیب سے اگر آزاد ہیں تو اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ وہ اپنے تخلیقی موضوعات و مسائل سے جوجھتے رہتے ہیں اور ان کو جھنجھوڑتے بھی رہتے ہیں۔ مطلب یہ کہ جدید عہد کے پراگندہ مطلب پرست صورت حالات کے عناصر اور ان کی مادّی توجیہ پسندیاں، سردار آصف کی غزلوں میں مابہ الامتیاز کا درجہ رکھتی ہیں۔ تبصرہ میں اختیار کردہ موقف کے دفاع اور غزلوں کی Receptive Positioning کے پیش نظر شاید اشعار زیادہ نقل کرنے پڑیں جس کے لئے معذرت خواہ ہوں!

انگوٹھا دھوکے سے لگوا لیا تھا ماں سے کبھی
یہ میرے بھائی سے پوچھو کہ میں ہوں بے گھر کیوں

کچھ تو شرماؤ مری ہار پہ ہنسنے والو
میں اکیلا تھا ادھر، لوگ اُدھر کتنے تھے

بہت سی لڑکیاں موجود ہیں کوئی چُن لو
کہ اب تو رشتہ بھی اخبار سے نکلتا ہے

بارش نے رات بچوں کو بھوکا سُلا دیا
چولھے کی گیلی لکڑی دھواں ہو کے رہ گئی

آندھی میں رات ٹاٹ کا پردہ بھی اُڑ گیا
تھوڑی بہت جو گھر میں تھی عزت نہیں بچی

بیٹوں کو اپنے دیتا ہوں اکثر یہ مشورہ
ایسے رہو کہ خون کا رشتہ دکھائی دے

اس مرنے والے شخص کی خواہش عجیب ہے
شامل ہوں سب جنازے میں اولاد کے سوا

حادثے دیکھے ہیں وہ میں نے کہ آنکھیں پھٹ گئیں
اب بھلا اندھے کی کیسے بات مانی جائے گی

بیٹی ترا جہیز تو اچھا نکل گیا
لیکن مکان ہاتھ سے آدھا نکل گیا

وہ جس کا سب سے بڑا گھر ہے اس علاقے میں
وہ شخص مجھ کو یہاں سب سے چھوٹا لگتا ہے

گھر کا بٹوارہ ہوا لگ گئے دروازے دو
اپنے ہی بھائی کا اب ہوگیا ہمسایہ میں
میری تباہیوں پہ لکھے ہیں تمہارے ظلم
کہتے رہو کہ کوئی غضب ہی نہیں کیا

طوالت کی گراں باری کے لئے معذرت خواہ ہوں۔لیکن اختیار کردہ موقف کے دفاع میں ان چند متفرق ومنتخب اشعار کو یہاں پیش کرنا ناگزیر تھا۔بہ ظاہر تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ اشعار فوری ردِ عمل کا نتیجہ ہیں جن میں خارجیت کا رنگ گہرا ہے۔جبکہ امرِ واقعہ یہ ہے کہ یہ شاعر کی تخلیقی فکر وسوچ کے زائیدہ ہیں۔آپ جانتے ہیں کہ فکر وسوچ کا سانچہ ایک دودن میں تیار نہیں ہوتا ہے، بلکہ برسہا برس فنکار کے اندرون میں اس کی آبیاری ہوتی رہتی ہے۔فرد، زندگی اور سماج کے حوالے سے بعض ایسی باتیں جو فنکار کے تخلیقی ذہن پر Hammer کرتی رہتی ہیں، وہ معرض وجود میں آنے کے لئے کلبلاتی رہتی ہیں۔چنانچہ سردار آصف کی غزلوں میں ان کلبلاتی اور کسمساتی کیفیات کی فنکارانہ عکس ریزی ان کے مخصوص ذہنی اور فکری رجحان کے زیر اثر ہی ہوئی۔ممکن ہے کہ اسے آپ Instant Poetry کے زمرے میں رکھیں! لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا ہے کہ اس قسم کی شاعری بھی شاعر کی تخلیقی فکر وسوچ کی زائیدہ ہوتی ہے جو ایک طویل مدتی ذہنی اور فکری ریہرسل کا نتیجہ ہوتی ہے۔مزید یہ کہ اسی راستے سے سردار آصف کی غزلوں کا ایک جداگانہ ڈکشن وضع ہوتا نظر آتا ہے جس میں لفظوں کی تخلیقی فنکاری میں بلاواسطہ شعری بیانیہ کے فن کو برتنے کی کوشش کی گئی ہے۔غزل کے روایتی لب ولہجہ سے اجتناب، لیکن اس کی نرم وشیریں اور لطیف ونازک تخلیقی فضابندی کا بھرپور پاس و لحاظ، یہ بھی سردار آصف کی غزل گوئی کا ایک وصف خاص ہے۔

یہاں یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ تخلیقی آرٹ اپنے فنکارانہ اظہارات کا منطق وجواز رکھتا ہے۔یہ محض شعری یا افسانوی بیان نہیں ہوتا بلکہ اس کے دامن میں فکر وفلسفہ کا ایک جہانِ معنی آباد ہوتا ہے۔فنکار کا دانشورانہ تخلیقی اظہار ہمیں کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔غور وفکر کی دعوت دیتا ہے۔علمائے علم وفن نے اسی لئے شاعری کو چیزے دیگر است کہا ہے۔غزلیات آصف کی پہلی ہی قرات ہمیں اس بات کی خبر دیتی ہے کہ شاعر فکر وفن کے اس رمز سے آشنا ہے۔ان کی اس رمز شناسی میں بہت گہرائی تو نہیں ہے۔بلکہ جو باتیں کہی گئی ہیں وہ بالکل سامنے کی ہیں، لیکن ان میں شعری حُسن اور اثر انگیزی کی کیفیت بدرجۂ اتم موجود ہے۔حالانکہ براہِ راست شعری بیانیہ کی وجہ سے مطلوبہ ابہام پسندی کی کمی کا احساس ضرور ہوتا ہے۔زبان کا تخلیقی جدلیاتی نظام اس سے متاثر ہوتا ہے۔آپ جانتے ہیں کہ تخلیقی اشاراتی گفتگو کے راستے سے ہی بہترین آرٹ وجود میں آتا ہے۔لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا ہے کہ جذبہ واحساس کی Intensity اور اس کے متناسب مقدار ومعیار کا شاعر نے پاس ولحاظ رکھا ہے۔یہی وجہ ہے کہ زیر تبصرہ مجموعہ کی بیشتر غزلیں دامن کش دل محسوس ہوتی

ہیں۔ غزلوں کی قرأت کرتے چلے جایئے آپ محسوس کریں گے کہ پیش کردہ فکر و فلسفہ کے اثرات فوری طور پر زائل نہیں ہوں گے بلکہ تادیر اپنے وجود کی معنویت کو منواتے نظر آتے ہیں!

ذیل کے ان اشعار کو پڑھئے اور معیار و اقدار کے متناسب Quantum کو محسوس کیجئے:

نسخہ یہ جا کے اور کہیں آزمایئے
پیسوں کے بدلے مجھ سے انا مانگتے ہیں آپ

وقت نے نام و نسب چھین لیا ہے لیکن
غور سے دیکھ مری ناک بڑی ہے اب بھی

چھوٹا ہے مگر شکوہ نہیں اپنے مکاں سے
صد شکر مرے سر سے مری چھت نہیں لگتی

چھانے پھٹکے جا رہے ہیں معتبر لوگوں کے نام
آپ کا بھی ہو رہا ہے تذکرہ معلوم ہے

گنتی کے چند لوگ ہی آئے نماز میں
شرمندہ مسجدوں میں اذاں ہو کے رہ گئی

خدا کا گھر ہے اسے مل گئی ہے پہلی صف
فقیر آیا تھا، سلطان سے ذرا پہلے

پتہ لگاتا ہوں، ہیں لوگ کتنے پانی میں
میں اس ندی کو ابھی پار کر کے دیکھتا ہوں

یاد آ گئی ماں مجھ کو ترے ہاتھ کی روٹی
کل میرے گلے سے جو نوالا نہیں اترا

حالانکہ اسے دیکھ کے سب ہو گئے پاگل
اک لڑکی ہے، زینے سے فرشتہ نہیں اترا

ایسے ماں باپ جو ہوتے ہیں غریبی کا شکار
ان کو بیٹی کی جوانی نہیں اچھی لگتی

فکر و احساس کے یہ متنوع شعری تجربے شاعر کی تخلیقی سائیکی کے غماز ہیں۔ اتنا ہی نہیں شاعر کی تخلیقی فکر برق آسا ہے۔ اس کی بے خوف و بے باک فکر و نظر میں احتجاج و صاف گوئی کی گونج صاف طور پر سنائی پڑتی ہے۔ ملمع کاری تخلیق فن کا حصہ بن ہی نہیں سکتی۔ مصلحت اندیشیوں سے پاک ان اشعار میں ضرب المثل بننے کی قوت و صلاحیت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اس کی وجہ شاعر کی وہ فکری ہمواریاں ہیں جو نفسِ مضمون کے کھردرے پن کو مسلسل صیقل کرتی رہتی ہیں۔ غزل کی صنفی سبک روی کے پیش نظر لفظوں کی نرم روی کے تخلیقی عمل کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے۔ سردار آصف اگر ایسا نہیں کرتے تو ان کی غزلیں احتجاج کی بے معنی گھن گرج کی نذر ہو جاتیں۔

جناب سردار آصف کا ملازمت کے سلسلے میں اتر پردیش کے سہارن پور اور مراد آباد جیسے شہروں میں رہنا ہوا ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ یہ دونوں شہر فرقہ واریت کے لحاظ سے حد درجہ Volatile پاکٹ سمجھے جاتے ہیں۔ فرقہ وارانہ کشیدگی اور فسادات شہروں کا مقدر رہا ہے۔ شاعر فسادات کی ان ہولناکیوں کا چشم دید گواہ ہے۔ ایسا میرا گمان ہے۔ لہذا ایک حساس فنکار اپنے فکر وفن کو زندگی کے ان انسانیت سوز اور شرمناک واقعات سے کیسے الگ رکھ سکتا ہے کہ ادب تو حقیقتوں کو تخلیق کے مجازی منظرنامہ پر پیش کرنے کا ایک فنکارانہ عمل ہے۔ چنانچہ دیگر فنکاروں کے مانند جناب سردار آصف نے بھی فسادات کو اپنے تخلیق فن کا حصہ بنایا۔ حالانکہ یہ کوئی نیا موضوع نہیں ہے۔ آج کے ادب کے قاری کے نزدیک یہ ایک گھسا پٹا اور فرسودہ موضوع ہو چکا ہے۔ لیکن خیال رہے کہ ایک چابکدست فنکار باسی کڑھی میں بھی اُبال پیدا کرنا اور اس کی تازہ کاری کے فنکارانہ عمل کا اداشناس ہوتا ہے۔ لہذا فسادات کے حوالے سے یہاں پیش کیے جانے والے اشعار کا منطق وجواز صرف اتنا ہے کہ اس کے مضمرات واثرات کے تخلیقی اظہار میں شاعری اور یکجنسی اور ندرت آفرینی کا کس حد تک عمل دخل ہے:

دو دن تو سب نے سوگ منایا فساد کا
کھلنے لگیں دکانیں جنازہ نکل گیا

کچے مکاں بچے نہ پرانی حویلیاں
سب کچھ سمیٹتا ہوا دریا نکل گیا

یوں جلا شہر کہ اب یہ ہے بتانا مشکل
کس مکاں کا تھا خدا جانے کہیں میں اب تک

ابھی ابھی جو ملا تھا وہ اجنبی کیوں ہے
تمام شہر کی آنکھوں میں بے حسی کیوں ہے

یہاں تو شور تھا، اسکول تھے، دکانیں تھیں
نہ جانے کیا ہوا بستی میں شانتی کیوں ہے

گھر جلے، بچے جلے، عصمت لٹی ابلاؤں کی
اور یہ کس کے اشارے پر ہوا معلوم ہے

مرے ہی بیٹے یہ کہنے لگے کہ بزدل ہوں
مجھے یہ تمغہ ملا ہے فساد ٹالنے کا

اب اس نے شہر پہ ایسی پکڑ بنا لی ہے
کہ اس کو راکھ بنا دے گا اک اشارے میں

لاکھ سمجھایا مگر کوئی نہیں سنتا ہے
شہر کا شہر بیابان میں رہنے پر بضد

نشاں لہو کے ملیں گے تم کو ہر اک سڑک پر
بچھے ہوئے تھے تمام کانٹے جدھر گئے ہم
یہ بچہ کیوں گلی میں رو رہا ہے
چلو ڈھونڈیں کہ اس کا گھر کہاں ہے

آپ جانتے ہیں کہ غزل کا ہر شعر ایک اکائی ہوتا ہے اور ہر شعر میں مضمون آفرینی کی ایک جداگانہ حیثیت ہوتی ہے۔ میرے نزدیک یہ غزل کا Composite تخلیقی مظہرہ (Phenomenon) ہے۔ سردار آصف نے اپنی غزلوں میں مختلف النوع شعری امیجریز کو خلق کیا ہے۔ انھی میں سے ایک فسادات کی شعری امیجری ہے جو انھیں تخلیقِ فن کے لمحوں میں ٹہوکا دیتی رہتی ہے۔ مذکورہ اشعار اسی تخلیقی آمیزہ کا نتیجہ ہیں جن میں بیانیہ کی ندرت آفرینی اور فکر کی طرفگی کو آپ بخوبی محسوس کریں گے۔ ان اشعار میں فسادات کے مضمرات واثرات شاعر کے Glaring thoughts کے مُظہر ہیں!

مجموعہ کے سرنامہ کا شعر جناب خالد علوی شاہجہاں پوری کا ہے۔ شعر بڑا ہی جاندار اور دامن کش دل ہے۔ اس میں تخلیقی تگ ودو اور اس کی کربناکیوں کی ایک داستان سمٹی ہوئی ہے۔ اس کرب (Creative agony) کے بعد سکون وطمانیت نصیب ہوتی ہے۔ اس کا تخلیقی اظہار بڑے ہی اچھوتے انداز میں ہوا ہے۔ پذیرائی کی خواہش کسے نہیں ہوتی! لیکن خیال رہے کہ خودداری کا دامن ہاتھ سے چھوٹے نہیں!:

کتنی مشکل سے صفِ اہلِ نظر تک آئے ہیں
شام کا زہراب پی کر ہم سحر تک آئے ہیں

زیرِ گفتگو مجموعہ کلام کا شاعر بھی صفِ اہلِ نظر میں اپنی موجودگی کا متمنی نظر آتا ہے۔ کیوں نہ ہو محنت ومزدوری کی اجرت تو ملنا ہی چاہئے! حق بہ حقدار رسید کی صحت مند روایت کا پاس ولحاظ تو رکھنا ہی چاہئے!

خود کو دیکھوں میں صفِ اہلِ نظر میں موجود
یہ شرف کاش مری آنکھوں کو حاصل ہو جائے

توقع کی جاتی ہے کہ جناب سردار آصف کے اس مجموعۂ کلام کو اہلِ نظر کی صف میں جگہ ملے گی!

نام کتاب: محاذ پر میں، شاعر: سردار آصف، مبصر: اظہار خضر
قیمت: ۱۵۰/روپے (مجلد)، ۱۰۰/روپے (پیپر بیک)
دستیاب: (۱) کاکل ہاؤس، بجلی پورہ، شاہجہاں پور (یو۔ پی)
(۲) عمران بک ڈپو، 419 مٹیا محل، جامع مسجد، دہلی

☆☆☆

(۴)

''جہاں گرد'' کی جہاں گردی!

● اظہار خضر

''جہاں گرد'' خورشید طلب کا دوسرا مجموعۂ کلام ہے۔ (سال اشاعت ۲۰۱۲ء) جس میں ۱۰۹ غزلیں شامل ہیں۔ اس سے قبل ۲۰۰۶ء میں غزلوں کا پہلا مجموعہ ''دعائیں جل رہی ہیں'' اشاعت پذیر ہوکر اردو شاعری کے سنجیدہ قارئین کے درمیان قبولیت کی سند پا چکا ہے۔ ''جہاں گرد'' کا شاعر اپنی تخلیقی جہاں گردی میں فکر وفن کی سطح پر ایک انفرادیت قائم کرتا نظر آتا ہے۔ پہلے مجموعہ کے پیش لفظ میں خورشید طلب جدید اردو شعراء کی کم مائیگی فکر ونظر کو نشان زد کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''سچ پوچھئے تو پچھلے بیس پچیس برسوں سے ہماری اردو شاعری محض سطحی جذبات و احساسات کی شاعری بن کر رہ گئی تھی۔...........ہم ایک بڑی اور عالمی فکر کا حصہ کیوں نہیں بن سکتے۔''

فلیپ کی تحریر سے ہمیں یہ خبر ملتی ہے کہ ۱۹۸۰ء کے بعد کے شعری منظر نامہ پر ابھرنے والے شعراء میں خورشید طلب ایک نمایاں نام ہے۔ زیر گفتگو مجموعہ میں جناب لطف الرحمن اور جناب سہیل اختر کی مرعوب کن تحریریں نہ بھی شامل ہوتیں تو بھی خاکساران کے تخلیقی جوہر کی شناخت بساط بھر کر ہی لیتا۔ خیر اس گفتگو سے قطع نظر عرض یہ کرنا ہے کہ میدانِ شاعری میں قدم رکھنے سے قبل طلب نے اپنا ایک تخلیقی وژن مرتب کیا۔ فکر وفن کا ایک خاکہ تیار کیا۔ شاعری کو محض شعری بیان اور اپنی موزوں طبعی تک محدود نہیں رکھا۔ بلکہ غور وفکر کا ایک وسیلہ بنایا۔ Pause and Ponder کی ایک صورت پیدا کی۔ مطلب یہ کہ چلتے چلتے رُک جانا اور رُک کر پیچھے کی جانب مڑ کر دیکھنا۔ خاکسار کی سماعت پر جب رمز عظیم آبادی کا ایک شعر ٹکرایا تو یقین جانئے کہ اس قسم کی فکری اور روحانی ہیجان انگیزیاں (Spiritual Trembling) جذبہ واحساس میں ہلچل مچانے لگیں۔ آپ بھی یہ شعر سن لیجئے:

رفو گرانِ قبائے بہار ہیں ہم لوگ
تمام عمر کٹی دل کا چاک سینے میں

جو صاحب شعر سنا رہے تھے اُن سے درخواست کی کہ دوبارہ اور سہ بارہ پڑھیے۔ اچھے اشعار ایسی ہی ہوتے ہیں جو خود بہ خود حافظہ میں اپنی جگہ بنا لیتے ہیں۔ اب یہ دیکھئے کہ کتاب کی پشت پر شاعر مذکور کی جو تصویر طبع ہوئی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر ابھی ساٹھا تب پاٹھا نہیں ہوا ہے۔ لیکن فکر کی اٹھان تو غضب کی ہے۔ بس یوں سمجھئے کہ جواں سال شاعر کا بالیدہ تخلیقی شعور اپنی کم سنی کی منزل پر پہنچ چکا ہے!۔ پھر بھی کتاب میں بنیادی تخلیقی رجحان کے حوالے سے جو باتیں زیر بحث آئی ہیں اُن پر چند معروضات پیش کیا چاہتا ہوں:

خاکسار، خورشید طلب اور جناب لطف الرحمٰن کے اس اختیار کردہ موقف کو تسلیم کرنے سے قاصر ہے کہ جدید اردو شعراء ابھی بھی روایتی اور فرسودہ فکری کھنکی کے شکار ہیں۔ دراصل معاملہ یہ ہے کہ بیان خواہ ہنر کی پن چکی کا ہو رہا ہو یا تاج محل کے حُسن کا۔ دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ اس کا تخلیقی اظہار کس انداز و نوعیت سے ہوا ہے۔ لفظوں کی تخلیقی فنکاری کے عمل میں جمالیاتی حِس کے پیش نظر آرٹ کے حُسن کو ملحوظ رکھا گیا ہے یا نہیں۔ مطلب یہ کہ فن کی اور یجنلٹی کا راز اس کے طریقہ اظہار میں ہی مضمر ہے۔ اس ضمن میں اردو کی کلاسیکی شاعری اور بیسویں صدی کے مستند و معتبر شعراء کے تخلیقی سرمائے سے بے شمار مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ لیکن اس کے لئے ایک الگ دفتر چاہئے۔ اس مختصر سی تبصراتی تحریر میں اس کا موقع نہیں۔

عرض یہ کرنا ہے کہ آرٹ کسی کمٹمنٹ یا سوچے سمجھے منصوبہ کے تحت وجود میں نہیں آتا ہے۔ بلکہ یہ فنکار کے شعور و لاشعور میں پنپتی اُن کیفیتوں کا نتیجہ ہوتا ہے جو اس کی رگوں میں لہو بن کر دوڑتی رہتی ہیں۔ جب تک کسی واقعہ یا حادثہ (خواہ وہ گلوبل ہو یا مقامی سطح کا ہو) کی معنویت فنکار کے تخلیقی ذہن پر روشن نہیں ہوتی اس وقت تک وہ فن کا حصہ نہیں بن سکتا۔ البتہ اخذ و جذب کے Quantum الگ الگ ہوتے ہیں۔ انہیں آپ فن کار کی فکری بے توفیقی پر محمول نہیں کر سکتے۔ یہ اصرار کہ ہم ایک بڑی اور عالمی فکر کا حصہ کیوں نہیں بن سکتے! بن بھی سکتے ہیں اور نہیں بھی! انہیں کی صورت کو تہی دامنی اور نارسائی پر محمول کرنا صحیح نہیں ہے۔ دیکھئے کچھ حقائق Microscopic ہوتے ہیں لیکن اس کی نمو پذیری آفاقی اور کائناتی اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ اس کے لئے کسی Global Phenomenon کی ضرورت نہیں پڑتی ہے۔

پریم چند نے اپنی بہترین کہانیوں کے انتخاب کے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ سب سے بہترین کہانی وہ ہوتی ہے جس کی بنیاد کسی نفسیاتی حقیقت پر ہو۔ ایک ایک باپ کا اپنے بیٹے کی نااہلی پر مغموم ہونا ایک نفسیاتی حقیقت ہے۔ فکر و فن کے اس کلیہ کا اطلاق افسانہ اور شاعری دونوں ہی پر ہو سکتا ہے۔ بظاہر تو یہ ایک چھوٹی اور معمولی حقیقت معلوم پڑتی ہے۔ لیکن یہ ایک آفاقی اور کائناتی اہمیت کا حکم رکھتی ہے۔

یاد پڑتا ہے کہ ظ۔ انصاری صاحب نے غزل کو جاگیردارانہ نظام کی یادگار قرار دیا تھا۔ غالبًا

انھوں نے اردو شعرا کی تفنن طبعی، نشاطیہ کرب انگیزیوں اور گل وبلبل کی داستان سرائیوں سے اپنی بے اطمینانی کا اظہار کیا تھا۔ کلی طور پر تو نہیں لیکن بالعموم اردو غزل میں اس قسم کی تخلیقی روش کا دبدبہ قائم تھا۔

یہ صحیح ہے کہ آج لب ولہجہ اور لفظیات کی سطح پر غزل کی تخلیقی فضا بندی یکسر بدل چکی ہے!۔آج اردو غزل مختلف النوع مسائل و معاملات سے جوجھتی اور الجھتی نظر آرہی ہے۔ آج ہم تنگنائے غزل کی Complexity سے نکل چکے ہیں اور غزل کی وسعتِ دامن اور اس کی ظفریابی اور فتحیابی پر فخر کر رہے ہیں۔ اردو کے جدید غزل گو شعرا، جدید عہد کے جدید تقاضوں کی پیش نظر ''آرائش خم وکاکل'' کے برعکس ''اندیشہ ہائے دوروراز'' کی گتھیوں کو سلجھانے میں مصروف عمل ہیں۔ ممکن ہے کہ جناب خورشید طلب نے اپنا تخلیقی وژن، فکر وسوچ کی اسی عقبی زمین سے تیار کیا ہو۔ انھوں نے اپنے اس Dominating تخلیقی وژن میں عصری زندگی کے جن مسائل و معاملات کو فکر وفن کا حصہ بنایا ہے ان کی نوعیت وحیثیت یکسر جداگانہ تو نہیں ہے، لیکن تخلیقی فن کی عمومی روش میں مضمون آفرینی کا Emphatical approach ان کی غزل گوئی کا نشانِ امتیاز ہے۔ فکر وفن کے حوالے سے زیرِ تبصرہ مجموعہ کلام کے اس شناخت نامہ کی روشنی میں، ذیل کی سطور میں ان کی غزلوں کے بنیادی تخلیقی رجحانات کو نشان زد کرنے کی کوشش کی جائے گی:

سرنامہ کا شعر صفحہ ۱۶۲ کی غزل سے ماخوذ ہے۔ جو شاعر کے بنیادی تخلیقی رجحان کی ترجمانی کرتا نظر آتا ہے۔ ساتھ ہی ایک Committed فکر ونظر کا اشاریہ بھی ہے:

دفن ہیں مجھ میں کئی دشت، جہاں گرد ہوں میں
یہ الگ بات ہے مرے پاؤں میں چھالے کم ہیں

شاعر کی جہاں گردی اس کی حوصلہ مندی کی رہین منت ہے۔ غور فرمائیے کہ شاعر نے دشت کی سیاحی نہیں کی۔ سیاحی کرتا تو لطف وانبساط حاصل ہوتا۔ اس نے تو دشت کی خاک چھانی ہے۔ دشت کی خاک اُڑائی ہے۔ اُڑتی خاک سے اس کا وجود گرد آلود ہو چکا ہے۔ ڈر تھا کہ پاؤں میں چھالے پڑ جائیں گے۔ لیکن عزم وحوصلے تو آہن کدوں کے پروردہ تھے۔ خیال رہے کہ ایک آہن کدہ نہیں تھا۔ کئی آہن کدے تھے جو حوصلہ مندی کے شعور کو صیقل کر رہے تھے۔ اسی لئے تو پاؤں میں چھالے نہیں پڑے۔

مذکورہ شعر میں شاعر کی جہاں گردی، دیوانگی کی حد کو چھوتی نظر آتی ہے۔ لیکن فکر وسوچ کی اس طرفگی کو پیش نظر رکھئے کہ اس دیوانگی میں شاعر کی فرزانگی حد درجہ متحرک وفعال محسوس ہوتی ہے۔ یہی وہ فرزانگی ہے جو شاعر کے تخلیقی وژن کو ایک سمت عطا کرتی ہے۔ ترسیل فکر وفلسفہ کی سطح پر خورشید طلب کی اس جہاں گردی میں معنویت اور منطق وجواز کی کئی جہتیں خلق ہوتی محسوس ہوتی ہیں۔ ایک جہت تو یہی ہے کہ شاعر آفاقی اور کائناتی صداقتوں نیز ان صداقتوں کے مضمرات واثرات اور ان کے مسائل و معاملات سے جوجھتا نظر آتا ہے!۔ مجموعہ کی بیشتر غزلوں میں اس تخلیقی سوچ کی گونج صاف طور پر سنائی پڑتی ہے۔ مزید یہ کہ کم ازکم

اس مجموعہ میں ان کی عصری عالمی تخلیقی فکر کی چمک دمک ماند پڑتی نظر آتی ہے۔ خیر یہ گفتگو تو بر سبیل تذکرہ ہوگئی ۔اس سے قطع نظر مذکورہ شعر کو مجموعہ کا Prologue (شعری دیباچہ) تصور کیجئے اور یہ دیکھئے کہ شاعر کی اس تخلیقی جہاں گردی میں خاراشگافی کے ہنر کو کس نرم روی کے ساتھ برتا گیا ہے۔ مطلب یہ کہ نظموں کی تخلیقی فنکاری کے عمل میں اس کے مترنم اظہار (Rhythmic expression) کو ملحوظ رکھتے ہوئے غزل کی لطافت ونزاکت اوراس کی سبک روی کو فکروفن کے کس نہج اور انداز ونوعیت سے شعری پیکر میں ڈھالنے کی کوشش کی گئی ہے۔

عرض یہ کرنا ہے کہ خورشید طلب نے اپنی Innovative فکروسوچ کی گھاٹیوں پر فکروفن کی قدم پیمائیاں اس انداز سے کی ہی ں کہ ان کی خاراشگافی کا یہ عمل کسی حد تک بارآور ہوتا نظر آتا ہے۔ یہ دعویٰ تو نہیں ہے کہ انھوں نے گھاٹیوں کے سینے کو چیر کر چشمے نکال ہی دیئے۔ البتہ راستے ضرور بنائے اور کہیں کہیں پر چشموں کے ابلنے کے آثار دکھائی بھی پڑجاتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں فکروفن کی سطح پر مضامین نو کی فنکارانہ بُنت کو ہی خاکساران کی تخلیقی جست تصور کرتا ہے۔ جناب خورشید طلب غزل گوئی کے حوالے سے پیش کردہ معروضات کی روشنی میں چند نمونے بلا تخصیص پیش کئے جارہے ہیں:

چلو اس کی طرف اک دو قدم ہم بھی بڑھاتے ہیں
برا کیا ہے اگر رنجش پرانی ختم ہوتی ہے
ستم تو یہ ہے خود تہذیب کے معمار کے ہاتھوں
گذشتہ عہد کی اک اک نشانی ختم ہوتی ہے
نئے اذہان تخلیقی بصارت لے کے آئے ہیں
طلب اب فلسفوں کی لن ترانی ختم ہوتی ہے

اونگھ رہی ہے صبح جماہی لے لے کر
سورج بھی کیا شب بیداری کرتا ہے
جینا ہے تو دُکھ سہنے کی عادت ڈال
بھائی اپنا دل کیوں بھاری کرتا ہے
تو بھی تو اک روز فنا ہو جائے گا
پھر کاہے کو مارا ماری کرتا ہے
میں اپنے پاؤں کی زنجیر اک دن خود ہی کاٹوں گا
ہدف بننا نہیں مجھ کو کسی کی مہربانی کا

تمھارے سامنے آؤں، تمھیں اپنی صفائی دوں
سبب معلوم ہو تب نا تمھاری بدگمانی کا

بلا سے کوئی کہے دن کو رات چپ رہنا
تم اپنے ہونٹوں پر رکھ لینا بات چپ رہنا

خدا نے بخشا ہے کیا ظرف موم بتی کو
پگھلتے رہنا مگر ساری رات چپ رہنا

تعلقات کے ڈھہتے ہوئے کھنڈر میں ہوں
یقین ہی نہیں آتا میں اپنے گھر میں ہوں

پلٹ کے جانبِ اہل و عیال دیکھتا ہوں
کبھی جب اپنے لہو میں ابال دیکھتا ہوں

نہ جانے نیند سے کب گھر کے لوگ جاگیں گے
کہ اب تو دھوپ چلی آئی ہے اوسارے میں

روز دیوار میں چُن دیتا ہوں میں اپنی انا
روز وہ توڑ کے دیوار نکل آتی ہے

ان پیش کردہ اشعار میں ''جہاں گرد'' کے شاعر جناب خورشید طلب کے تخلیقی Innovation کو آپ بخوبی محسوس کر سکتے ہیں۔ جبھی تو شاعر کا یہ دعویٰ ہے'' نئے اذہان تخلیقی بصارت لے کے آئے ہیں'' بظاہر تو یہ شعری گفتگو جمع کے صیغے میں ہوئی ہے۔ لیکن اس میں شاعر کی اپنی نرگسیت کی عکس ریزی زبردست طور پر ہوئی ہے۔ یہ کوئی بُری چیز نہیں ہے۔ یاد رکھئے کہ خودستائی سراسر لعنت ہے جبکہ خود شناسی رحمت ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کا انا پسند ذہن جذبۂ خودشناسی سے معمور ہے۔ زیر تبصرہ مجموعۂ کلام شاعر کے اس معمورۂ فکر وقدر سے آراستہ نظر آتا ہے۔

یہ بھی ممکن ہے کہ اس قسم کی شاعری کو آپ شاعر کی تعلی پسندی پر محمول کریں۔ ہوسکتا ہے کہ شاعر تعلی پسند ہو۔ لیکن شاعر ہے بڑا ہی حوصلہ منداور خوداعتماد۔ اس کو اپنی قوت وصلاحیت پر بھروسا ہے۔ چنانچہ اس نہج کے فکر کی زائیدہ ایک غزل کے یہ دو اشعار ملاحظہ فرمایئے:

تمھاری خوبیاں تم کو دوام بخشیں گی
کسی کے لکھنے سے کوئی امر نہیں ہوتا

اب اپنی راہ تمھیں خود نکالنی ہوگی
کسی کا کوئی یہاں راہبر نہیں ہوتا

حوصلہ مندی اور خود اعتمادی کے باوجود شاعر اپنے قاری سے دل برداشتہ نظر آتا ہے لیکن اس کی یہی دل برداشتگی اس کی تخلیقی اور ریجنلٹی کی ضامن بنتی نظر آتی ہے۔ خورشید طلبؔ کی غزلوں میں بے پناہ تخلیقی وفور کا جو احساس ہوتا ہے اس کی وجہ عدم توجّہی کے نتیجے میں ان کا شدید ردِ عمل ہے۔ حالانکہ ردِ عمل کی شاعری جھنجھلاہٹ اور جھلاہٹ سے بھری ہوتی ہے۔ کہیں کہیں پر تو لہجے کی جھلاہٹ کچھ زیادہ ہی محسوس ہوتی ہے:

اب اعتراف ہو میرا کہ رد کیا جاؤں
کچھ اس سے فرق مری شان میں نہیں آتا

مری شناخت یہی ہے کہ بے شناخت ہوں میں
شناخت ہے مرے ہونے کی ہر سند سے پرے

کبھی تو کھل کے طلبؔ میرا اعتراف کریں
معاصرین مرے بغض اور حسد سے پرے

ممکن ہے کہ خاکسار بھی خورشید طلبؔ کی جھنجھلاہٹ اور جھلاہٹ کا شکار ہو ہی جائے۔ خیر اس سے قطع نظر عرض یہ کرنا ہے کہ مجموعی طور پر شاعر نے اپنی غزلوں کی تخلیقی فضا بندی میں شائستگی (Decorum) اور فکر و نظر کی اعتدال پسندی کو ہی راہ دینے کی کوشش کی ہے۔

تصوراتی اور تخیلاتی ادب کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ معلوم اور نامعلوم کے درمیان رابطہ باہم ہو۔ حقیقتیں مجاز کے پردے میں رقص کرتی ہیں۔ لیکن مجاز کا رنگ بڑا ہی گہرا ہوتا ہے کہ یہی سچّی اور کھری فنکاری ہوتی ہے۔ گذشتہ سطور میں ۸ مختلف غزلوں سے جو اشعار گفتگو کے لئے Focus Point کے طور پر پیش کئے ہیں ان کی قرآت کرتے چلے جائیں محسوس کریں گے کہ جذبہ و احساس کی سطحیت سے ان اشعار کو دور کا بھی علاقہ نہیں!۔ آپ جانتے ہیں کہ Imaginative Poetry میں جذبہ و احساس کی فنکارانہ صورت گری کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔

عرض یہ کرنا ہے کہ خورشید طلبؔ کی غزلوں نے تمام تر مسائل و معاملات وانسلاکات میں خارجیت کا رنگ گہرا ہوتے ہوئے بھی غزل کی داخلیت پسندی کی فنکاری کو اپنے دامن فن میں سمیٹے رکھا۔ صفحہ ۴۸ کے ۶ شعروں پر مشتمل غزل کے ان تین اشعار کو ملاحظہ فرمایئے۔ فنِ المیہ نگاری ہی اس غزل کا بنیادی حُسن ہے۔ یا یوں کہئے کہ غزل کا المیاتی حُسن ہی اس کی جمالیات ہے:

تماشہ رہگذر در رہگذر افسوس کا ہے
بھلے ہی خوش ہیں سب لیکن سفر افسوس کا ہے

بہشتی باغ کی سب تتلیاں ہیں پر بُریدہ
شکستہ رنگ تاحدِ نظر افسوس کا ہے

عزیزو! آؤ اب اک الوداعی جشن کرلیں
کہ اس کے بعد اک لمبا سفر افسوس کا ہے

مجموعہ میں شامل لطف الرحمٰن صاحب کی تحریر سے میرے لئے یہ آسانی فراہم ہوگئی کہ خورشید طلب کی تخلیقی فکر ونظر کی جہاں گردی کے چند اہم علاقے بغیر کسی تگ ودو کے نشان زد ہو گئے۔ وہ اس طرح ہیں!: آفاقی اور کائناتی صداقتیں، ہیروشیما اور ناگاساکی کے المیوں کی نوحہ خوانی، عہد حاضر کی بے راہ روی، حقیقت پسندی، دردمندی کے احساس کی جھلک، عصری مادّہ پرستی، تاریخ کا تخلیقی شعور واظہار وغیرہ۔ اس حوالے سے دو چار شعر آپ بھی سن لیجئے:

جنگ دستک لیے آ پہنچی ہے دروازے تک
شاہزادہ لب و رخسار میں الجھا ہوا ہے

کشتیاں ہم پھونک آئے ہیں کنارے پر طلب
جنگ کا میدان ہے اب، اپنا گھر گیا سوچنا

ہوا پہچانتے ہیں، فطرتِ موسم سمجھتے ہیں
درختو! ہم تمھارا دُکھ، تمھارا غم سمجھتے ہیں

ہمارے گھر پہ فوجوں کا تسلّط
کسی بھی زاویے سے ٹھیک ہے کیا

اوپر کے دونوں اشعار تاریخ کے حوالے سے شاعر کی تلمیحی تخلیقی گفتگو کا اشاریہ ہیں۔ ماضی کے سبق آموز اور عبرت آمیز واقعات سے شاعر کی بیدار مغزی بھی اس کی جہاں گرد فکر ونظر کا ایک اہم پہلو ہے۔ آخری شعر کو عصر حاضر کے تشدد سے بھرے ماحول کی بے اماں اور غیر یقینی صورت حال کے تناظر میں دیکھا اور سمجھا جا سکتا ہے۔ اس مختصر سی تبصراتی گفتگو کو خورشید طلب کے اس شعر پر ختم کرتا ہوں، اس امید کے ساتھ کہ اس تازہ کار شاعر کی تازہ کاری سے اردو شاعری کے سنجیدہ اور ترقی یافتہ قارئین کرام لطف اندوز ہوں گے:

سمجھوں گا میری فکر اکارت نہیں گئی
دو شعر بھی تمھیں جو مرے یاد رہ گئے

نام کتاب: جہاں گرد، صنف: شاعری، شاعر: خورشید طلب، مبصر: اظہار خضر
صفحات: ۱۷۶، قیمت: ۲۰۰ روپے، سنہ اشاعت: ۲۰۱۲ء
دستیاب: (۱) مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، جامع مسجد، دہلی۔ 110006
(۲) بک امپوریم، سبزی باغ، پٹنہ 800004

☆☆☆

(۵)

سلطان اختر کی دنیائے غزل

[’غزلستان‘ کے حوالے سے]

• محمد حسین

آج سے کوئی ۱۳، ۱۴ برس قبل سن دو ہزار ایک کے کسی ماہ کی بات ہے جب ’شب خون‘ اپنے ایام اواخر میں تھا اور اس کی آب وتاب میں آخری ایام کے باوجود کوئی کمی نہ تھی اور ان کا بنایا ہوا اعلیٰ تخلیقی معیار قائم اور سالم تھا۔ اس عہد میں ’شب خوں‘ کا ایک تازہ شمارہ استاد محترم پروفیسر راشد طراز کی میز پر تھا اس شمارے کی آبرو سلطان اختر کی ایک غزل نگاہوں میں ثابت ہو چکی تھی اور سلطان اختر کا ایک درج ذیل شعر ہمیں دو ہی تین قرأت میں یاد ہو گیا تھا:

کوئی در قابلِ تعظیم نظر تو آئے
سر جھکانا ہے کہاں اہلِ جبیں جانتے ہیں

یہاں درو دیوار کی غیر پاکیزگی اور غرض پرست معاشرے کی آلودگی، کثافت اور اقدار کی شکست وریخت اپنی انتہائی منزل پر تھیں جو آج بھی اسی تناسب اور وزن سے برقرار ہیں اور حرص وہوس کی دنیا اپنی بدلتی ہوئی صورت کے عمل کو مکمل اور مستقل کر چکی ہے۔ ایسے ماحول میں درو دیوار کی اہمیت، تعظیم واحترام گم کردہ ایام بن چکے ہیں اور سلطان اختر کا مذکورہ بالا شعر نہ صرف سن دو ہزار کے بعد صدی کی شروعات میں جتنا بامعنی اور Relevant تھا آج بھی اتنا ہی جدید اور Up to date اور Relevant ہے اور شاید آنے والے دنوں میں بھی ہی اتنا ہی بامعنی ثابت ہوتا ہوا دکھائی دے گا۔

محترم قارئین آپ کو یاد رہے کہ سلطان اختر کے فکروفن کا یہ حسین امتزاج آج ان کے نئے مجموعہ ’غزلستان‘ کے آنے کے بعد بھی اسی خصوصی توازن کی نظیر پیش کر رہا ہے۔ سلطان اختر کا فکری اور شعوری ارتقا جس قلندرانہ شانِ بے نیازی کے ساتھ آگے بڑھتا ہوا یعنی جس طرح دراز ہے وہ ان کے معاصرین میں

شاید عرفان صدیقی کے یہاں ہی نظر آ سکتا ہے۔

فکرِ حیات اور فلسفۂ کائنات ان کے دیگر معاصرین مثلاً احمد مشتاق، ظفر اقبال، محمد علوی، مظفر حنفی، مدحت الاختر، کرشان کمار طور وغیرہ کے یہاں رسماً کہیں پر نظر آ جائے تو نظر آ جائے مگر ان کے مکمل کلام کا حاصل نہیں ہے۔ فکر کی ایسی گہرائی اور فن کا ایسا دخل اور انضمام ہمیں آج شاذ و نادر دکھائی دے رہا ہے۔

سلطان اختر کے خیال و فکر کی دنیا آج بھی اتنی ہی وسیع ہے جتنی کل تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ آج ان کی مخصوص رندانہ سرمستی میں عارفانہ سرمستی بھی شامل ہوگئی ہے۔ آج سلطان اختر بحیثیت مردِ درویش بہ بانگِ دہل خدا سے مخاطب ہو کر کہہ رہے ہیں۔

سب کی پیشانیاں سجدوں سے منوّر ہیں یہاں
اے خدا ! تیرے گنہگار کہاں کھو گئے ہیں

یہ بھی اک طرفہ تماشہ ہے خداوندِ جہاں
تیری دنیا کو گنہگار سنبھالے ہوئے ہیں

سلطان اختر نے درویش کی فقیرانہ آوارگی کو ایک مخصوص طرز کے ساتھ جس طرح Culturalise کرنے کی کوشش کی ہے وہ تاریخ میں بڑے بڑے بادشاہ سخنوراں کا بھی مخصوص تیور رہا ہے۔ سلطان اختر صرف ایک جدید انسان کا پیکر نہیں بلکہ تاریخ و روایت کے بطن سے نکلا ہوا مردِ قلندر ہے، جس کے پیکر کو سب سے پہلے دنیائے ادب میں آسمانِ غزل میر تقی میر نے روشناس کرایا تھا۔ اور اس کے بعد غالب و اقبال کے ہاتھوں مردِ درویش کا یہ پیکر مکمل ہوا۔ اور آج اس درویش کے پیکرِ حسن کو امتیازی شان میں ڈھالنے کی شاعرانہ مساعی میں سلطان اختر بھی برسوں سے دکھائی دیتے ہیں۔ زمانہ انہیں رندانہ طور پر سرمست کہہ لے مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ اب اس مردِ بے باک کے یہاں عارفانہ سرمستی و بے نیازی بھی شگوفے کھلا رہی ہے۔ میر تقی میر کا یہ عہد آفریں شعر ملاحظہ فرمائیں جو شاعری کی تاثیر کو آج بھی ذہن سے محو نہیں ہونے دے رہا ہے۔

مستی میں لغزش ہو گئی معذور رکھا چاہیے
اے اہلِ مسجد اس طرف آیا ہوں میں بہکا ہوا

شاید رند سرمست ہونے کے باوجود بھی کتنا ثابت قدم ہے وہ یہاں بے نقاب دیکھا جا سکتا ہے۔ سلطان اختر تخیل کی سادگی کے شاعر ہیں مگر تخیل کی باریکی تک رسائی ان کی بڑی گہری ہے اور ایک ہی وقت میں وہ تخیل کی سادگی اور باریکی دونوں کو ساتھ لے کر چلتے ہیں جو میر تقی میر کا طرۂ امتیاز تھا۔ سہل ممتنع کے باوجود سلطان اختر کی فصاحت اور بلاغت دونوں پیش پیش ہے۔ ایسے بہتیرے اشعار ہیں جہاں رنج و فکر انگیزی ایک ہی وقت میں سادہ اور باریک دونوں ہیں۔ مشترکہ طور پر ان کی شاعری میں

مشاہدے کی باریکی اور تخیل کی سادگی کا جب توازن قائم ہوتا ہے تو ایسے اشعار سامنے آتے ہیں ۔

یہ عجب شرط ہے تسلیم و رضا کی اختر
خود کو پہچاننا چاہوں تو میں اندھا ہو جاؤں

مرے عمل پہ تو اپنی انا کی خاک نہ ڈال
مری خودی کا علم ہے ترے خدا سے بلند

مری نہ پوچھ کہ ٹھہرا ہوں کس مقام پہ میں
ترے کرم کا شجر ہے مری خطا سے بلند

گزارتے ہیں شب و روز بے نیازانہ
بیان کرتے نہیں اپنا مدعا درویش

کبھی کبھی کوئی ایسا بھی دن نکلتا ہے
کہ ماہتاب بھی سورج کے ساتھ چلتا ہے

ہم ایسے قہر کے صحرا میں خیمہ زن ہیں جہاں
نہ رات ڈھلتی ہے اختر نہ دن نکلتا ہے

سب کا چہرہ پس دیوار انا رہتا ہے
آئینے سے یہاں ہر شخص خفا رہتا ہے

رنگ تعمیر چمکتا ہی نہیں آنکھوں میں
رات بھر خواب کا بازار سجا رہتا ہے

شکستہ حوصلوں کو دم بہ دم بیدار کرتا ہے
کوئی تو ہے جو میری راہ کو ہموار کرتا ہے

صرف مخلوق خدا پر ہی تو موقوف نہیں
سینۂ دہر میں بھی سوزِ دروں دوڑتا ہے

ایسی ویرانی تو دیکھی نہ سنی تھی اختر
ہر طرف عالم فانی میں سکوں دوڑتا ہے

مندرجہ بالا اشعار میں مشاہدے کی باریکی، کائنات پر نگاہِ عمیق کا پڑنا اور صحتمند تخیل کے ساتھ آمیز کر کے اسے شعر کے قالب میں ڈھالنا سلطان اختر کو بخوبی آتا ہے۔ وہ اس فن میں مکمل اور کامیاب نظر آتے ہیں۔ ان کے اشعار میں کوئی فنی جھول نہیں نہ ہی انہوں نے زود گوئی کے عمل میں سرسری یا بالکل معمولی یا سطحی شعر کہا ہے۔ ان کے ہر شعر میں کچھ نہ کچھ ایسی تخلیقی سچائی مل جاتی ہے جو قاری کو گرفت میں رکھتی ہے اور اس امر

پر شمس الرحمٰن فاروقی جیسے شعر و شاعری کے بڑے پارکھ اور عظیم ناقد بھی متفق ہیں:

''کبھی کبھی تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ لوگوں نے شعر اور غیر شعر، شعر اور اخباری بیان، نثر اور منظوم خبرنامے کے درمیان فرق کرنا چھوڑ دیا ہے۔ ایسے میں ضرورت تھی کہ پرانے کہنے والے اپنی مثال کے ذریعہ نئے لکھنے والوں کو توفیق دیں کہ انہیں شعر کہنے سے پہلے سمجھنے اور پہچاننے کا فن آجائے، لیکن یہاں بھی افسوس کی بات یہ ہے کہ گذشتہ زمانے کے اکثر اچھے شاعر یا تو راہیٔ ملکِ عدم ہو چکے ہیں یا شعر گوئی کم وبیش ترک کر چکے ہیں۔ سلطان اختر کا دم بہت غنیمت ہے کہ فن کی ناقدری کے اس دور میں بھی انہوں نے اپنی آواز کی قدر و قیمت برقرار رکھی ہے۔''

خارجی معاشرے میں عدمِ ہم آہنگی کی صورت میں جو تضادات بنتے ہیں نیز تنہائی کے ہاتھوں جو احتجاج یا غم و غصّے کی صورت ملتی ہے سلطان اختر کے یہاں بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔

اسی باعث تو پلٹ آئی مرے دل کی صدا
اس کو دیکھا تھا کہیں میں نے پکارا کہیں ہے
یہ کیا طلسم ہے کہ اپنے گھر نہیں لوٹے
مسافرت کی کڑی دھوپ تو اُتر گئی ہے
کسی میں ہنسنے ہنسانے کا حوصلہ ہی نہیں
ہمارے شہر میں شامِ عزا ٹھہر گئی ہے
کسی کے لب پہ مگر بے مثال پیاس نہ تھی
گھروں میں یوں تو بہت شورِ کربلا کا ہوا

سلطان اختر ہر چند کہ تضادات کے مابین ہم آہنگی پیدا کرنے کی تخلیقی کاوش نہیں کرتے ہیں اور نہ مفاہمت اور سمجھوتے کے لئے کوئی ذہنی آمادگی کی صورت پیدا کرتے ہیں۔ ان کے یہاں داخل و خارج کے درمیان یعنی فرد اور معاشرے کے مابین جو تضاد یا عدم توازن ہے اس پر انہوں نے طنز اور خودکلامی کو اپنا شعار بنالیا ہے:

سب کے سب بیٹھے ہیں، دستارِ فضیلت باندھ کر
شہر میں پھر کوئی سیلابِ زیاں آنے کو ہے
پھر ہماری قید کی میعاد کچھ بڑھ جائے گی
کوئی منصف پھر ہمارے درمیاں آنے کو ہے
دھیرے دھیرے سب پرندے اڑ رہے ہیں پیڑ سے

ایسا لگتا ہے کوئی طوفاں یہاں آنے کو ہے

نہ اپنا ہوش ہمیں ہے نہ فکر کا رجحان
ہماری زندگی دیوار پر ٹنگی ہوئی ہے

طاق و محراب کا رونا ہو کہ دیوار کا غم
بام و در پر جو گزرتی ہے مکیں جانتے ہیں

سلطان اختر اکثر و بیشتر خدا کی حقیقت اور اس کے تصور پر کوئی شوخ ردِ عمل ظاہر کرتے ہیں مگر یہ شوخی حدوں سے تجاوز نہیں ہوتی۔ یہاں ایک خاص طرح کی روحانی بلندی ملتی ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے بندہ اپنے خدا پر اعتمادِ کامل رکھنے کی وجہ سے اپنے گناہوں پر مغفرت کا تصور رکھتا ہے اور سمجھتا ہے کہ خدا رحیم و کریم ہے اور ہر قیمت پر وہ ہمیں معاف کردے اگا۔ بر سبیل تذکرہ شعر ملاحظہ فرمائیے۔

اگر تجھ سے مری آوارگی دیکھی نہیں جاتی
تو پھر پامال کرنے میں مجھے تاخیر کیسی ہے

اس قبیل کے اور بھی اشعار ہیں جو سلطان اختر کی مخصوص روحانی بلندی پر محیط ہیں۔

سلطان اختر کا ذہن اور احساس متفکرانہ اور فلسفیانہ نہیں تاہم وہ اپنی مخصوص رجائی طبیعت Optimistic attitude کو برقرار رکھتے ہیں اور گہری فکر سے گزرنے کے بعد ڈوب کر ایسے اشعار بھی کہتے ہیں۔

ورقِ دل پہ ابھی نقش ہے شب نامۂ غم
پھر بھی ہر صبح کو ہم صبحِ حسیں جانتے ہیں

پھر بھی ہم لوگ وہاں جیتے ہیں جینے کی طرح
موسم قہر جہاں ٹھہرا ہوا رہتا ہے

زنجیر ڈال کر وہ ہر اک پائے شوق میں
اہلِ جنوں کو اور توانائی دے گیا

سلطان اختر طنز و نشاط کے شاعر نہیں، غالبؔ کی طرح اپنے زخموں سے کھیلنا اور اپنے لمحوں اور خارجی ماحول پر ہنسی اور تبسم کا ردِ عمل ڈالتے ہوئے وہ حوصلے کے ساتھ گزر جاتے ہیں۔ ان کے یہاں ہر چند کہ کسی احساس کمتری اور برتری کا گزر نہیں مگر اپنی حد تک زمانے اور خارجی معاشرے پر نظر ڈالتے ہوئے بلا کے خود اعتماد واقع ہوئے ہیں۔ دراصل سلطان اختر کا Optimistic Vision، ان کے مزاج کی شگفتگی اور تصورات کی فضا دھلی دھلائی اور صاف ہے خواہ وہ اشکوں سے صاف ہو یا ایک مرد درویش کے خون پسینے سے صاف ہو، مگر ایسا بہت کچھ ہے جس سے ان کی شخصیت

میں خود اعتمادی کے نکتۂ بالیدہ کو شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی گرفت میں لیا ہے یہ خود اعتمادی ان کے تخلیقی عمل میں موضوعات کی گرفت اور انتخاب کے ساتھ ان کے شاعرانہ برتاؤ میں بھی ظاہر ہوتی ہے۔ درد و غم اور مشقتوں سے گزرنا اور سامنے آنے والی ظلمات سے بے خوف و خطر گزر جانا ان کا طرۂ امتیاز ہے۔

چہروں کو عکس دے کے جو کرتے تھے لازوال
وہ شیشہ گر وہ آئینہ خانے کہاں گئے

ایسے اشعار ان کے کلام میں اکثر و بیشتر نظر آجاتے ہیں۔ شکستہ سامانی اور شکستگی کے باوجود شاعر کا پورے حوصلے کے ساتھ زندگی گزارنا اور اس زندگی کی تصویر کشی کر دینا سلطان اختر کا وصف خاص ہے۔ مجھے ایک بار پھر کہنا ہوگا کہ غالب کے یہاں شکستگی کا ماتم نہیں بلکہ اس پر نگہہ گرم ڈال دینا، خس و خاشاک کو جلا کر گلستاں میں چراغاں کر دینا جس خصوصیت کے ساتھ نظر آتا ہے اسے سلطان اختر نے بھی اتباع میں نہیں بلکہ اتفاق کرنے کے عمل کے ساتھ واضح کیا ہے۔

نگہہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد
ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

سلطان اختر کے یہاں بھی ایسی حوصلہ مندی اور شجاعت دکھائی دیتی ہے۔

برتری اس سے سوا کیا ہوگی
اپنے ہی قدموں پہ سر ہے اپنا

زنجیر ڈال کر وہ ہر اک پائے شوق میں
اہل جنوں کو اور توانائی دے گیا

بہت دنوں سے ہم اک دوسرے میں الجھے ہیں
وہ ایک موجِ جنوں خیز اور شناور میں

مرے عمل پہ تو اپنی انا کی خاک نہ ڈال
مری خودی کا علم ہے ترے خدا سے بلند

سلطان اختر کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے۔ کہیں پر ان کی درویشانہ بے نیازی نمایاں ہوتی ہے تو کہیں پر گھر، صحرا، جگہ، دیوار، در، اور دروازہ اور ان کے تلازمے بار بار نظر آتے ہیں۔ سلطان اختر پر بھی زمانے سخت گزرے ہیں اور عرصۂ حیات ان پر تنگ ہوا ہے مگر ان میں جدوجہد نتیجے کے طور پر سامنے آتی ہے نہ کہ انفعالیت۔ سلطان اختر اور شعراء کی طرح حالات سے گھبرا کر منفعل نہیں ہوتے بلکہ مفرور ہونے کے بجائے وہ مسائل کو مردانہ وار قبول کرتے ہیں وہ اپنے اوپر کبھی رحم نہیں کھاتے بلکہ مشقتوں سے مسائل کا سامنا کرتے ہیں۔ سلطان اختر زندگی کو دیوار پر ٹنگی ہوئی ضرور دیکھتے ہیں مگر وہ کبھی سست رَو یا پھر ٹھہرتے نہیں، ان

کے قدم ثابت رہتے ہیں اور وہ تحریک و عمل کو اپنا شعار بنائے رکھتے ہیں۔ یہی ان کا وصفِ خاص ہے۔ سلطان اختر کے فنی طریق پر گفتگو کرنے کے لئے ایک دوسرا مضمون درکار ہے، جسے ہم سپرد قلم کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ فی الوقت ہم نے ان کی شاعرانہ شخصیت، زمانے معاشرے اور حیات و کائنات میں ان کے متحرک اور عمل کو موضوعات کی سطح پر واضح کرنے کی کوشش کی ہے نیز ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ سلطان اختر یاس عظیم آبادی بنام یاس یگانہ چنگیزی کی ہٹ دھرمی پہ نہیں بلکہ غالب کی مردانہ وراثت کو Persue کرنے والا ایک نہایت صحتمند شاعرانہ وجود ثابت ہوئے ہیں۔

☆☆☆

(۶)

''لندن۔او۔لندن'': ایک تجزیاتی مطالعہ

● ڈاکٹر شہناز ارم

اردو تنقید کی دنیا میں پروفیسر سید محمد عقیل کی شخصیت قطعی محتاج تعارف نہیں ہے۔ وہ ایک سنجیدہ اور نکتہ بین ادیب ہونے کے علاوہ انتہائی ذمہ دار غیر معمولی ترقی پسند نقاد ہیں۔ انہیں ہمیشہ کسی بھی فن پارے میں سماجی، تاریخی اور تہذیبی پہلوؤں کی تلاش ہوتی ہے۔ ''لندن۔اولندن'' پروفیسر موصوف کا تحریر کیا ہوا بیحد دلچسپ اور تاریخی و ادبی لحاظ سے معلومات افزا سفرنامہ ہے جو ان کے لندن و پیرس کے اسفار سے متعلق ہے۔ یہ سفرنامہ سید محمد عقیل رضوی صاحب نے مورخہ ۳،۴/اگست ۱۹۸۵ء کو لندن میں منعقد ہونے والی ترقی پسند مصنفین کی گولڈن جبلی کانفرنس میں شرکت کرنے کے بعد تحریر کیا۔ یہ ادبی کانفرنس دریائے ٹیمس کے کنارے واقع،، گریٹر لنڈن کاؤنسل،، کے کاؤنٹی ہال میں منعقد ہوئی تھی اور جس میں دنیا کے تقریباً ہر ملک کے شاعروں اور ادیبوں نے بڑی تعداد میں شرکت کی تھی۔ ڈیمائی سائز میں ۳۳ ابواب اور ۲۸۸ صفحات پر مشتمل عقیل صاحب کا یہ سفرنامہ نصرت پبلشرز، امین آباد، لکھنؤ کے زیر اہتمام ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ سادہ اور دلنشیں بیانیہ انداز میں لکھا ہوا مذکورہ سفرنامہ سیاحت نامہ ہونے کے ساتھ ایک رپورتاژ بھی ہے۔ جس میں کانفرنس سے متعلق عقیل صاحب کے ذاتی تجربات و مشاہدات اور تاثرات نیز مصنف کے عمیق تاریخی اور سماجیاتی مطالعے پر بھی گہری روشنی پڑتی ہے۔

سفرنامہ ''لندن۔او۔لندن'' میں سید محمد عقیل نے ،،ترقی پسند گولڈن جبلی،، کی مذکورہ کانفرنس کے اعلان ناموں، اس کی تیاریوں وغیرہ پر بھی بھرپور انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ اس کانفرنس کا جو اعلان نامہ پیش

کیا گیا،اس میں واضح طور پر کہا گیا ہے کہ ادب سے وابستہ ہو کر ہی ہم ایک اچھے انسان اور ادیب کا مرتبہ حاصل کر سکتے ہیں۔ایسی تخلیق جو مسائل حیات و زندگی کے احترام سے عاری ہوتی ہے اور انسانی فلاح و بہبود اور ترقی کے دروازوں کو مسدود کرتی ہے، زندگی اور فن کی اعلیٰ قدروں اور صفات سے خالی اور بے مقصد کہی جائے گی۔ چنانچہ سید محمد عقیل کے مطابق اس اعلان نامے میں یہ بھی کہا گیا کہ ہم ایسے تمام ادبی تصورات کی تردید کرتے ہیں جو تکنیک کو مواد پر اہمیت دیتے ہیں اور اس کی برتری کی وکالت کرتے ہیں نیز ادیب کی فنکارانہ ذمہ داری یہ بھی ہے کہ وہ ہیئت، زبان اور تکنیک کی بامعنی روایت کا احترام کرے۔ کانفرنس کے اعلان نامے اور مقاصد پر روشنی ڈالتے ہوئے بقول مصنف یہ بھی کہا گیا کہ:

> ''ہماری خواہش ہے کہ تیسری دنیا کے باشعور عوام اور دانشور باہمی طور پر قریب آئیں۔ایشیا اور امریکہ کے تخلیق کاروں کے ساتھ ہم آہنگی نے لاطینی امریکہ میں اپنے ہم عصر اہل قلم کے ہمارے تعلقات کے امکانات روشن کر دیئے ہیں اور توقع ہے کہ باہمی تبادلوں کے ذریعہ مشرق کا ادبی اور ثقافتی ورثہ مغرب تک پھیل جائے گا۔'' (لندن۔ اولندن،، ص ۲۸۔)

اس اعتبار سے غور کیا جائے تو کتاب کا یہ حصہ ترقی پسند تحریک کی پچاس سالہ تاریخ کی ایک اہم دستاویز بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ پروفیسر سید محمد عقیل نے کانفرنس میں ہونے والے بحث و مباحثے پر بھی بڑی تفصیلی اور تجزیاتی روشنی ڈالی ہے۔ حالانکہ اس کانفرنس کو وہ بہت زیادہ کامیاب نہیں مانتے اور نہ ہی کسی طرح کی خوش فہمی کا وہ شکار ہی ہوتے ہیں کہ ان کی نظر میں اگرچہ یہ ایک بڑی کانفرنس تھی لیکن اس کے پیچھے اصل مقصد، اپنے ماضی کے ورثے کا محاسبہ کرنا اور پچاس سال کی یادگار منانا ہی تھا۔ بقول مصنف اس کانفرنس میں مستقبل کے لائحہ عمل پر کوئی باقاعدہ بات چیت نہیں ہوئی۔ البتہ کانفرنس سے جو نتائج سامنے آئے، ان سب کا بڑا ہی ایماندارانہ تنقیدی تجزیہ مندرجہ ذیل الفاظ میں اس طرح کیا گیا ہے:

> سب سے واضح بات اس کانفرنس سے یہ ظاہر ہوئی کہ ترقی پسندوں کو یہ احساس ہو گیا کہ ترقی پسند ادب، نئے حالات میں بھی ادب اور زندگی کے لئے ضروری ہے۔ جدیدیت کی دھند جیسے صاف ہوتی جاتی ہے ادب کی تاثیر اور افادیت کے امکانات بڑھتے جاتے ہیں مگر ترقی پسندوں کو نئے حالات میں نئی صورتوں کے درمیان سے اپنے ادب اور اپنی فکر کو لے کر چلنا ہوگا۔ کمپیوٹر کے اس دور میں زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کا ترقی پسند ادب کو احساس ہونا چاہئے جس کے لئے پھر ایک نئی نسل درکار ہے۔ (لندن۔ او۔ لندن،، ص ۴۸)

سید محمد عقیل نے ترقی پسند تحریک کی اس پوری کانفرنس پر ناقدانہ نگاہ ڈالنے کے بعد اسے ٹھہرے

پانی میں ایک پتھر ڈالنے سے تعبیر کیا ہے، جس نے عوام ک دلوں میں فوری طور پر ایک ہلچل اور بے چینی کی کیفیت تو پیدا کر دی ہے لیکن یہ اثر بہت دیر پا نہیں کیونکہ عقیل صاحب کی نظر میں اس تحریک کو اگر سجاد ظہیر اور ملک راج آنند جیسے نوجوان پھر سے مل جائیں تبھی ترقی پسندی، نئے تقاضوں کے ساتھ، نئے ماحول میں ادب کو پھر ایک نئی سمت دکھا سکتی ہے ورنہ صرف جشن منانا اور یادگاری جلسے کرنا ہی ترقی پسندی کا بڑا کارنامہ نہیں ہو سکتے۔

زیر مطالعہ سفرنامے میں سید محمد عقیل نے لندن اور پیرس کی ادبی تہذیبی، سماجی معاشرتی، معاشی اور صنعتی زندگی کا بھی بغور جائزہ لیا ہے اور در حقیقت اسے جیسا بھی پایا اور محسوس کیا، من و عن پیش کرنے کی سعی کی۔ سرزمین لندن پر عقیل صاحب نے جن تاریخی اور ادبی مقامات کی سیر و سیاحت کی ان میں ٹرافالگر اسکوائر، رسل اسکوائر، فلیٹ، ڈاؤننگ اسٹریٹ، پارلیمنٹ ہاؤس، بکنگھم پیلس، ہائیڈ پارک، ونڈ کیسل، آکسفر ڈ یونیورسٹی، مادام تو سامیوزیم، کیمبرج یونیورسٹی سویسی (Suvasey)، پال مال، ریجنٹ اسٹریٹ میرل بون اسٹریٹ، وکٹوریہ اسٹیشن، نیشنل گیلری، بش ہاؤس، ٹاور آف لندن جیسے مقامات بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ برطانوی حکمرانوں کے پشتینی محل بکنگھم پیلس کو دیکھ کر سید محمد عقیل صاحب کو خاصی مایوسی ہوئی کیونکہ بکنگھم کے متعلق جو تصویر ان کے ذہن میں طالب علمی ہی کے زمانے سے رچی بسی تھی، وہ اس کے برعکس نکلا۔ بقول مصنف یہ محل نہ تو پُر رونق تھا اور نہ ہی رنگ و روغن سے آراستہ۔ گویا انگریزوں کی فطرت ثانیہ کے عین مطابق، پورا محل کائیوں سے لپٹا ہوا دکھائی دیا جس کی ایک تصویر مندرجہ ذیل اقتباس میں ملاحظہ فرمائیں:

> ''.........ہم بکنگھم پیلس پہنچے۔ دیکھا تو ایک لق و دق مستطیل نما عمارت سامنے کھڑی ہے جس کے آگے ایک بڑا سا میدان ہے جس میں بلندی پر ایک فوارہ لگا تھا، ایک مجسمہ ملکہ وکٹوریہ کا سب سے نمایاں تھا۔ ہمارا سارا ذہن بکنگھم پیلس کی طرف تھا لیکن قریب گئے تو دیکھا کہ ایک معمولی سی عمارت ہے، جس پر جا بجا کائی بھی لگی ہوئی تھی۔ نہ رنگ تھا نہ روغن نہ کسی طرح کی غیر معمولی بات.........حاشیہ خیال میں بھی یہ بات نہیں آسکتی کہ تقریباً تمام دنیا پر حکومت کرنے والوں کا پشتینی محل، ایسا بے رونق اور پوچ و لچر ہوگا۔ بس سامنے چند گارڈ تھے، جو لال وردی پہنے اور ایک خاص قسم کا سیاہ بالوں والا اونچا سا ٹوپ لگائے بے حس و حرکت کھڑے تھے۔''
>
> (''لندن۔ او۔ لندن'' ص ۱۸، ۱۹)

''بکنگھم پیلس'' کی یہ تصویر سید محمد عقیل صاحب کے تنقیدی ذہن کا دیر تک پیچھا کیے رہی۔ بالآخر اپنے سماجیاتی مطالعے اور تفتیش کے سہارے وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ کائی وغیرہ لگی رہنے سے اس محل کی قدامت

اور ساتھ ہی ساتھ اس کی عظمت پاستانی کا احساس دلانا مقصود ہے کہ انگریزوں کو اپنے ماضی اور اپنے قدیم طور طریقوں سے بڑا لگاؤ اور نسبت ہوتی ہے، جسے ایک انفرادی سوچ بھی کہہ سکتے ہیں۔ سید محمد عقیل نے یہاں کے لوگوں کے مزاج و مذاق میں زندگی کی تیز رفتاری کے ساتھ زندگی میں آتی ہوئی تبدیلیوں کا بھی ''لندن۔او۔لندن'' میں بڑا دلچسپ محاسبہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ اقتباس دیکھئے:

''لندن میں نئے پن کا خاصا شوق ہے۔ وقت کے ساتھ بدلتے رہو۔ شاید پورے یورپ ہی میں ایسا ہو۔ مکان، دکان، کاریں، لباس سب کچھ لوگ برابر بدلتے رہتے ہیں۔ صرف پرانے لوگ، حیدرآباد کے نظام میر عثمان علی خاں کی طرح پرانی چیزوں کو بڑے پیار سے سجا کر رکھتے ہیں جن میں کراکری بطور خاص، پرانے گھروں میں ضرور رکھی جاتی ہے۔ مکانوں پر بھی ''بکنے کے لئے ہے'' (For sale) کا بورڈ ہر دس بارہ مکانوں بعد غالباً اسی لئے لگا رہتا ہے۔ ہم ایشیاؤں کے لئے اپنے آبائی مکان کو بیچنا سخت ذلت اور توہین کا باعث سمجھا جاتا ہے۔ مگر انگریز قوم میں ایسا کچھ نہیں ہے۔ اس قوم میں ایڈونچر اور نئے نئے تجربے کرتے رہنے کا جو جذبہ ہے اس نئے پرانے مسئلے میں بھی کارفرما رہتا ہے۔'' (''لندن۔او۔لندن'' ص ۴۷)

اسی طرح لندن کی عام شہری زندگی ہو یا یہاں کے گاؤں دیہات کی زندگی، جدید خوبیوں اور آسائشوں سے آراستہ بازار و دکانیں ہوں یا یہاں کے ہر لحہ بدلتے ہوئے موسم، عقیل صاحب کے مطالعے اور مشاہدے کا خاص محور بنتے ہیں۔ ہر جگہ تجزیہ اور موازنہ یا پھر وقت کی تیز گامی سے پیدا مختلف صورتیں، سید محمد عقیل کے سفرنامے میں جگہ جگہ اظہاریت کے لباس میں ملبوس، پڑھنے والوں کے دامن دل کو کھینچتی رہتی ہیں۔

درحقیقت اس سفرنامے میں سید محمد عقیل نے لندن کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کا بڑی گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا ہے کہ یہ ڈھنگ اور طریقہ انہیں بے حد پسند ہے۔ کسی سوسائٹی کے مطالعے اور محاسبے میں عقیل صاحب کے نزدیک ان پہلوؤں کو ہمیشہ پیش نظر رکھا جانا چاہیئے۔ ان کی نظر میں انگلستان کی زندگی پر ایشیائی زندگی کے اثرات خاصے گہرے ہیں۔ ایشیائی ممالک سے آنے والے لوگوں کی تعداد وہاں روز بروز بڑی تیزی سے بڑھتی جارہی جارہی ہے۔ عقیل صاحب اس بڑھتی ہوئی معاشرتی تبدیلی کے متعلق یہ امید اور اندیشہ ظاہر کرتے ہیں کہ اگر یہی صورت حال رہی تو بہت جلد برطانیہ میں بھی ہندوستان کی طرح ملواں تہذیب قائم ہوجائے گی:

''انگریزی تہذیب پر ایشیائی رنگ و روغن چڑھ رہا ہے۔ ایشیائی خصوصاً ہندوستانی اور پاکستانی کھانے، انگریزوں میں کافی مقبول ہورہے ہیں۔.............لباس کے معاملے میں بھی انگریز، اب اتنا اپ ٹو ڈیٹ نہیں جتنا کہ وکٹوریائی عہد یا اس

کے بعد کا انگریز تھا۔ انگریزوں کی تہذیب اب گھروں میں بھی اپنا روپ بدل رہی ہے۔ میں نے بہت سے انگریز گھروں کی کھڑکیاں ایشیائی لوگوں کی طرح کھلی دیکھیں۔........... کہیں کہیں ایسے انگریز نظر پڑے جو شب خوابی کا لباس پہنے اپنے لان میں نکل آئے اور گلدستہ سجانے کے لئے پھول توڑ کر اندر چلے گئے یا اخبار اٹھا کر اندر چلے گئے۔ یہ وہ تبدیلی ہے جو دھیرے دھیرے اس معاشرے میں بیرونی اثرات سے آرہی ہے۔" (''لندن۔او۔لندن'' ص ۲۴۷)

انگلستان میں بڑھتی ہوئی آبادی اور یہاں پر ایشیائی ممالک کی تہذیبی زندگی کی روز افزوں تیز رفتاری سے انگریزوں کا ایک مخصوص طبقہ بے چین اور نالاں ہے۔ نئی نسل سے تعلق رکھنے والا یہ طبقہ انگریز قوم کے علاوہ اور کسی کو برطانیہ میں رہنے بسنے اور انہیں ملکی مراعات دینے کا سخت مخالف ہے۔ اس کے لئے یہ لوگ ''برطانیہ، برطانوی لوگوں کے لئے'' جیسی مہم بھی چلا رہے ہیں۔ یہ سر منڈے لوگ ایشیائی لوگوں کو ''Paki'' کہہ کر بلاتے ہیں۔ ان کی نفرت اور ایشیائی لوگوں سے دشمنی کا اندازہ اسی سے لگایا جا سکتا ہے کہ موقع ہاتھ آتے ہی یہ لوگ مکانوں اور دکانوں میں آگ تک لگا دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انگلستان میں بڑھتی ہوئی بے روزگاری اور بدحالی کے پیچھے غیر ملکی لوگوں کا ہی ہاتھ ہے۔ عقیل صاحب سر منڈوں کے اس رویئے کو انگلستان کی سیاسی اور معاشی صورت حال سے جوڑ کر دیکھتے ہیں اور لکھتے ہیں:

''سر منڈوں کا یہ خدشہ بہت زیادہ غلط بھی نہیں تاہم حکومت کا یہ آزاد رویہ بھی بہت کچھ سیاسی اور معاشی ہے کہ بہر حال یہ ایشیائی اور افریقی یہاں کے ٹیکس دینے والے بھی ہیں اور برطانیہ میں عربوں کی بے پناہ دولت اس طرح کھنچ کر آرہی ہے۔" (''لندن۔اولندن'' ص ۹۷)

لندن کے اس سفر کے دوران عقیل صاحب تقریباً دس دن پیرس میں بھی رہے جہاں انہوں نے آئفل ٹاور، اوپرا، پامپی دو سنٹر، سوربوں یونیورسٹی، لکزم برگ گارڈن، ورسائی کا محل، شانزی لیزے جیسے شہرت یافتہ اور تاریخی اہمیت کے حامل مقامات کی سیر کی اور بالخصوص یہاں کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی کا بغور جائزہ بھی لیا۔ انہوں نے پیرس اور لندن کی سماجی زندگی مین بہت فرق پایا۔ اُن کے رہن سہن، اخلاق و عادات اور فکر و خیال مین انہیں بہت واضح دوریاں دیکھنے کو لیں۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

''فرانس کا جو کچھ بھی تجربہ ایک ہفتے میں ہم نے کیا وہ انگلینڈ سے بہت کچھ مختلف ہے۔ میرا خیال ہے کہ فرانس کے رہنے والے انگریزوں کے مقابلے مین زیادہ انسان دوست ہیں۔........ ان کے یہاں قانون قاعدوں میں بھی انسانی ہمدودی کی رعایت سے شاید لچک رکھی گئی ہے۔ مجھے فرانسیسیوں میں وہ رعونت اور کرختگی

بھی نظر نہیں آئی جو انگریزی تہذیب اور انگریزوں میں ہے۔ انگریزوں میں جو دوسروں کو اپنے سے دور رکھنے کا مزاج ہے۔ وہ فرانسیسیوں میں نہیں ہے۔ وہ آپس میں بھی جس اخلاص و محبت سے ملتے ہیں، اسے دیکھ کر یہی اندازہ ہوتا ہے کہ ان مین محبت کی گرمی ہے۔" (''لندن۔ او۔لندن'' ص ۲۱۳۔۲۱۴)

سید محمد عقیل صاحب نے اپنے اس سفرنامے میں یورپ میں بسنے والے ایشیائی لوگوں کی تہذیبی زندگی پر بھی بہت غور و فکر کیا ہے۔ انہیں اس بات کا افسوس ہے کہ یورپ میں بسنے والے ایشیائی اپنی زبان اور تہذیب سے بالکل نابلد و بیگانہ سے ہوتے جا رہے ہیں اور ان پر لندن اور انگریزی تہذیب کا دباؤ بڑی تیزی سے بڑھ رہا ہے۔ ادبی محفلوں میں شریک ہونے اور وہاں کی تہذیبی زندگی کا مطالعہ کرنے کے بعد بالآخر سید محمد عقیل اس نتیجے پر پہنچتے ہیں:

''میرا خیال ہے کہ یورپ میں اردو دنیا کی یہ آخری نسل ہے جو دیارِ غیر میں اس طرح اپنی قدیم محفلوں کو زندہ کیے ہوئے ہے۔ ان کے بعد مغربی ممالک میں شاید ہی اردو کی کوئی نسل باقی رہے کیونکہ یہ اردو بولتے ہوئے ماں باپ، اپنے بچوں سے گھر میں بھی انگریزی اور فرانسیسی زبان مین گفتگو کرتے ہیں۔ اگر یہ حضرات صرف ان بچوں سے اپنے گھروں ہی میں اردو زبان میں گفتگو کرتے رہیں، تو شاید بولنے کی حد تک، اردو زبان ان کے خاندان اور گھروں میں زندہ رہ سکتی ہے مگر اردو بولنے والوں کے یہ خاندان ابھی تک خود کو اپنی نو آدیاتی نفسیات سے چھڑا نہیں سکے ہیں کہ انگریزی اور فرانسیسی زبان مین گفتگو کرنے کو وجہ افتخار سمجھتے ہیں۔''

(''لندن۔ او۔ لندن'' ص ۱۹۷)

اپنے محدود مطالعے کی بنیاد پر میں یہاں ایک قاری کی حیثیت سے اتنا ضرور عرض کرنا چاہتی ہوں کہ سفرناموں کی تاریخ میں ایسا تجزیہ شاید بمشکل تمام ہی دیکھنے کو ملے۔ اس میں ایک دردمند سیاح کی وہ تمنا بھی چھپی ہوئی ہے، جسے اپنی زبان اور تہذیبی روایات کا گہرا درد ہے۔ وہ اس کے تحفظ کی صورتوں پر غور و فکر کرتا ہے اور بالآخر یہ مشورہ بھی دیتا ہے کہ ہمیں اس سلسلے میں کیا عملی اقدام اٹھانا چاہئے۔

اس طرح سید محمد عقیل صاحب نے اپنے سفرنامے ''لندن۔ او۔ لندن'' میں انگلستان اور فرانس کی سماجی، تہذیبی، تاریخی، معاشرتی اور ثقافتی زندگی کے تقریباً ہر گوشے پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ تاریخی مقامات، ادبی تقریبات، شہری زندگی کی چمک دمک، دیہاتوں کا حسن، پارکوں کے مناظر، پیرس کی صبح و شام کے مناظر غرضکہ ہر وہ چیز جو انہیں عام طور پر اپنی طرف متوجہ اور متاثر کرتی رہی ہے، سبھی کا ذکر پوری دیانت داری و حقیقت نگاری کے ساتھ من و عن تاریخی اور تخلیقی حسن کے ساتھ ''لندن۔ او۔ لندن'' میں

پیش کر دیا ہے۔ پورے سفرنامے میں بیان اور توازن کو برقرار رکھنے کی حتی الامکان کوشش کی گئی ہے۔ یہ ایک ایسا سفرنامہ ہے، جس میں مصنف خود کو نمایاں کرنے سے گریز کرتا ہے۔ میں سمجھتی ہوں کہ یہ ایک بڑا تہذیبی مسئلہ ہے جو شاید عقیل صاحب کو اپنے دور، ماحول اور خاندانی وراثت کے ذریعہ حاصل ہوا ہے اور جہاں اخلاقیات کی پاسداری، تہذیب نفس اور فکر کی گہرائی و دروں بینی سب کچھ بہت صاف اور نمایاں ہے۔ وہ اس ادبی اصول و نظریات اور مرتبے کا خیال رکھتے ہیں۔ اپنی انھی خصوصیات سے مُزیّن یہ سفرنامہ ''لندن۔ او۔ لندن'' اردو کی ادبی تاریخ میں اپنی ایک الگ حیثیت قائم رکھنے میں کامیاب ہے کہ مصنف نے مشاہدے کی تازگی کو برقرار رکھنے کے لئے جذبات واحساسات کو حقیقی شکل میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے جہاں نہ صرف تخیل کی بلند پردازی سے کام لیا گیا ہے بلکہ الفاظ کے انتخاب میں بھی عقیل صاحب نے بڑی پختہ کاری کا ثبوت دیا ہے۔ ''لندن۔ او۔ لندن'' میں انہوں نے اس بات کا بھی خیال رکھا ہے کہ کسی بات اور واقعہ کو کہاں تک بیان کیا جائے کہ اس کا اثر عام قاری پر بھی پڑے اور ادب کے نکتہ شناس بھی اس سے محفوظ ہو سکیں۔ برانٹی سسٹرس کا ذکر ہو یا لندن و پیرس کے تاریخی معاملات کی تفصیل، ''لندن۔ او۔ لندن'' میں یہ خصوصیت ہر جگہ موجود ہے۔ اتنا ہی نہیں کہیں کہیں شستہ اور لطیف طنز سے، طرز اظہار میں ایک خاص رنگ بھی داخل ہو گیا ہے۔ سید محمد عقیل صاحب کی نثر پر کہیں کہیں داستانوی اثر بھی ہے۔ لیکن جب وہ نظریاتی مباحث کی منزلوں سے گزرتے ہیں تو ان کی طرز تحریر میں کچھ زیادہ ہی سنجیدگی، متانت اور گہرائی پیدا ہو جاتی ہے۔ ''لندن۔ او۔ لندن'' کا مطالعہ بعض انگریزی اور فرانسیسی ادیبوں کی طرز زندگی، انکی رہائش، پسند و ناپسند نیز تہذیبی و تاریخی روایات کا ایسا دلکش اظہار ہے جو بار بار یہ احساس دلاتا ہے کہ مصنف نے اپنے اس سفرنامے کے ذریعہ ہر جگہ حقیقت نگاری سے کام لینے کی کوشش کی ہے اور قدم قدم پر تجزیاتی، توضیحاتی اور بیانیہ و شریفانہ اسلوب اختیار کیا ہے، جو اردو کے سفرناموں میں اپنی ایک الگ پہچان کے ساتھ ہمیشہ یاد کیا جاتا رہے گا۔

☆☆☆

(۷)

رابندر ناتھ ٹیگور کے اردو مترجم فہیم انور

● **سلطان ساجد**

بنگلہ ادب کے عظیم شاعر، ادیب، نوبل انعام یافتہ رابندر ناتھ ٹیگور کی ہمہ جہت شخصیت کے تمام پہلوؤں کو اردو ادب میں منتقل کرنے اور ٹیگور فہمی کو عام کرنے کی کوشش کے پیش نظر ٹیگور ریسرچ اینڈ ٹرانسلیشن اسکیم کے تحت محکمہ ثقافتی امور، حکومتِ ہند نے زیرِ نگرانی جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی اس بار جس سنجیدگی اور باضابطگی کے ساتھ جو قدم اُٹھایا ہے وہ قابلِ تعریف ہی نہیں بلکہ قابلِ ستائش بھی ہے۔ اردو دنیا ٹیگور سے انجان نہیں مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ پوری طرح متعارف نہیں۔ رابندر ناتھ ٹیگور بنگلہ سماج میں ایک منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ عوام اپنے دیوی دیوتاؤں کی طرح انہیں عقیدت و احترام کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ بنگال کا شاید ہی کوئی ایسا گھر ملے گا جہاں دیوتاؤں کے ساتھ ان کی تصویر آویزاں نہ ہو۔ ٹیگور علم کا وہ سمندر ہیں جس کی گہرائی کی پیمائش ادھوری ہے۔

بچپن اور جوانی کے درمیان رونما ہونے والے تمام دلچسپ اہم واقعات، حادثات، شب و روز کی داستان (جیون شریتی ۔۔۔ میری یادیں ۔۔۔ اردو ترجمہ) کو ٹیگور نے کچھ اس انداز میں قلمبند کیا ہے جیسے کوئی دلچسپ کہانی اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں کے ساتھ ہمارے سامنے موجود ہو۔ سلسلہ وار کہانی کی طرح قاری کا تجسس ہر پیراگراف کے ساتھ خود بخود اُٹھتے قدم کی صورت انجام تک پہونچے بغیر چین نہیں پاتا۔

''میری یادیں'' ٹیگور کی خودنوشت ''جیون شریتی'' کا اردو ترجمہ جناب فہیم انور کی کاوش و محنت کا نتیجہ

ہے۔ اس کتاب سے ایسی باتیں منظرِ عام پر آئیں ہیں جو ٹیگور فہمی میں کافی مددگار ثابت ہوں گی۔

فہیم انور نے کافی محنت، لگن، ایمانداری سے ایک مترجم کا حق ادا کیا ہے۔ اکثر ترجمہ میں مترجم کی بے جا مداخلت اور علمی چکر کے مظاہرے میں تخلیق کار کی اصل صورت بگڑ جاتی ہے جس سے قاری کا ذہن بوجھل پن اور اکتاہٹ کا شکار ہو جاتا ہے۔

فہیم انور اس معاملے میں کافی محتاط نظر آتے ہیں۔ مصنف کے مافی الضمیر کو مجروح ہونے سے محفوظ رکھا ہے۔ جناب کوثر مظہری نے صحیح فرمایا ہے کہ "میری یادیں" کے مترجم فہیم انور نے یہ اچھا کیا ہے کہ اصل زبان کی اصل ساخت سے زیادہ چھیڑ چھاڑ نہیں کی ہے۔ اس ترجمے میں فہیم انور نے اپنی حد تک بہت کوشش کی ہے کہ ترجمہ ترجمہ ہی رہے اور مترجم اس معاملے میں کافی مشاق دکھائی دیتے ہیں۔ بے شک اردو والوں کو یہ ایک نایاب تحفہ ہے جو مستقبل میں اردو دنیا کے لئے منفعت بخش ثابت ہو سکتا ہے۔

"میری یادیں" کے مطالعے سے کئی اہم پہلو سامنے آئے ہیں۔ ٹیگور کے بچپن کے واقعات سے یہ بات معلوم ہوئی ہے کہ نوکروں کی نگرانی میں ان کا بچپن گزرا۔ ملازموں کے دائر کردہ ریکھا سے باہر نکلنے کی اجازت نہیں تھی اس لئے وہ مجبوراً گھر کے کسی کونے یا کھڑکی کے قریب بیٹھ کر باہر کی دنیا کا نظارہ کیا کرتے تھے۔ بچپن سے ہی ان کا ذہن فنونِ لطیفہ کی طرف راغب تھا۔ دنیاوی ہماہمی شور شرابہ ناپسند تھا۔ کھڑکی سے باہر کے نظاروں میں گم ہو کر فکر کے سمندر میں غوطے لگانے، بادلوں کے گھوڑے پر سوار قدرت کے مناظر کی سیر میں نکل پڑتے تھے۔ ان مناظر سے اس قدر محظوظ ہوتے کہ ان کے اندر چھپے شاعر کا دل از خود مچل اُٹھتا تھا اور ذہن سے شاعری کے آبشار اُبل پڑتے تھے۔ کبھی کبھی گھر کے قیامت خیز قید سے باہر نکلنے کے مواقع نصیب ہوتے۔ اس وقت انہیں جو خوشی حاصل ہوتی وہ بیان سے باہر ہے۔ وہ خود فرماتے ہیں "شہتیر کی چھت اور دیواروں کی دنیا سے نکل کر باہر کی دنیا میں گویا میرا اپنا جنم ہوا۔ تمام چیزوں ایک دفعہ نئے طور سے جاننے کی غرض سے دنیا پر پڑا ہوا پردہ شق ہوا اور محنت کی بنا پر بالکل ہٹ گیا۔ میں پہلی بار گھر سے باہر نکلا تھا۔ گنگا ندی کے ساحل نے پچھلے جنم کی شناسائی کے سبب مجھے اپنی گود میں اُٹھالیا۔ میرے دل میں یہ خیال جاگزیں ہوا کہ یہ دن مجھے سنہری حاشیہ والے ایک نئے خط کی طرح ملا ہے۔ لفاف کھولتے ہی نہ جانے کون سی حیرت انگیز چیز مل جائے"۔

رابندر ناتھ ٹیگور کا تعلق ایک برہمن خوشحال تعلیم یافتہ خاندان سے تھا۔ ایسے خاندان سے ان کا رشتہ تھا جہاں تعلیم و تربیت پر خاص توجہ دی جاتی تھی۔ اسکول کی تعلیم کے علاوہ گھر پر الگ سے معلم کا اہتمام ہوتا تھا۔ روز کا معمول بیان کرتے ہوئے ایک جگہ فرماتے ہیں۔ "علی الصبح منہ اندھیرے ہی اُٹھ کر لنگوٹ پہنے ایک کانے پہلوان سے کشتی لڑنی پڑتی تھی۔ اس مٹی دھول میں اٹے ہوئے جسم پر کپڑے پہن کر طبعیات، میگھناد، رزمیہ نظم، جیومیٹری، ریاضی، تواریخ اور جغرافیہ سیکھنا پڑتا تھا۔ اسکول سے واپسی پر ڈرائنگ اور جمناسٹک کے ٹیچر ہمیں دھر دبوچتے تھے۔ شام کو انگریزی پڑھانے کے لئے اگھور بابو آتے تھے۔ اس طرح رات کے نو بجے کے بعد چھٹی ملتی تھی۔ اسکول میں جو کچھ ہمیں سبق ملتا اس سے کہیں زیادہ گھر پر پڑھنا پڑتا تھا۔ فطری طور پر لکھائی پڑھائی سے ان کا گہرا تعلق تھا۔ مطالعہ کے بے حد شوقین تھے اور

اس بات پر یقین رکھتے تھے کہ جو لوگ مطالعہ نہیں کرتے ان کی سوجھ بوجھ یا فن پاروں کو سمجھ پانے کا طریقہ یا اس کی تفہیم کی صلاحیت کے فروغ پانے میں بھی تاخیر ہوتی جاتی ہے۔

رابندر ناتھ ٹیگور خداداد صلاحیت کے مالک تھے۔ بچپن سے ہی فنونِ لطیفہ سے رغبت رکھتے تھے۔ شعر و شاعری سے انہیں ذہنی لگاؤ تھا۔ اس لئے نظم گوئی کی ابتداء ۷ یا ۸ سال کی عمر سے ہو چکی تھی۔ دھیرے دھیرے ان کی تخلیقات کی تشہیر ہونے لگی۔ ادبی جرائد میں ان کی تخلیقات کی اشاعت نے انہیں کھڑا کیا تھا۔ ان کی شعر گوئی میں پختگی اور فکری عناصر کی بلندیوں کو دیکھ کر اس وقت کے مستند شعراء نے تعریف کرنی شروع کر دی اور ان کی حیثیت کو شرفِ قبولیت بخشا۔

اپنی ذات میں زیادہ تر محصور رہنے والے شاعر کی زیادہ تر نظمیں اس حالت کی کیفیت کو بیان کرتی ہیں۔ ایک جگہ فرماتے ہیں "ایک سلیٹ پر نظمیں لکھتا تھا۔ اس سے قبل جب کمر کس کر بیاض میں نظمیں لکھتا تھا تب اس میں روایتی نظمیں لکھنے کا ارادہ شامل ہوتا تھا۔ شاعر کی حیثیت سے وہ پختہ چیزیں جمع ہو رہی تھیں۔ اس طرح ایک دو نظمیں لکھ کر دل میں کافی خوشی محسوس ہوئی۔ میرا اہتمام تر اندرون جاگ اُٹھا۔

ان کے والدِ محترم غیر ممالک کا سفر کرنے میں اتنے مصروف رہا کرتے تھے کہ گاہے گاہے واپسی پر بچوں سے انجانوں کی طرح ملا کرتے تھے۔ طویل دوری اور زیادہ وقت دور ہونے کی وجہ سے دونوں ایک دوسرے سے غیر متعارف نظر آتے تھے۔ مگر ایسا نہیں ہوا کہ ایک دوسرے سے کوئی رشتہ اور محبت نہیں رکھتے تھے۔ بچوں کے ہمراہ ایک بار ہمالیہ کی سیر کے لئے گئے تو رابندر ناتھ بھی ان کے ساتھ تھے۔ جس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں "جنیو کی رسم پر سر منڈا کر مجھے کافی افسوس ہوا۔ اس درمیان مجھے ایک روز سر منڈا کے کمرے میں بلایا گیا۔ والد صاحب نے پوچھا کہ میں ان کے ساتھ لیہ جا رہا ہوں یا نہیں۔ جی جانا چاہتا ہوں، یہ بات اگر چیخ کر آسمان میں شگاف ڈالتے ہوئے کہہ سکتا تو یہ دل کی مناسب ترجمانی ہوتی۔ پوری رودادِ سفر بیان کرنا ممکن نہیں مگر اس پیراگراف کو پڑھ کر یہ ضرور محسوس کیا جا سکتا ہے کہ رابندر ناتھ ٹیگور اس سفر سے کتنے مسرور ہوئے تھے۔ اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لئے بیرونی ممالک کا سفر بھی کیا اور بیرسٹری کے لئے انگلینڈ میں قیام کیا۔

حب الوطنی جہاں ان کے خاندان کے لئے ایک خاص اہمیت رکھتی تھی رابندر ناتھ ٹیگور کا معصوم دل بھی اس جذبے سے خالی نہیں تھا۔ کم عمری میں ہی انگریزی حکومت اور انگریزوں کے خلاف مضامین لکھا اور نظمیں کہیں۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ فرماتے ہیں۔ لارڈ کرزن کے دور میں میں نے دہلی دربار سے متعلق ایک مضمون لکھا تھا جبکہ لارڈ لٹن کے دور میں نظم کہی تھی۔ اس وقت کی انگریزی حکومت روس سے خوف کھاتی تھی لیکن چودہ پندرہ سالہ نوجوان شاعر کی تحریر سے خوف نہیں کھاتی

تھی۔ جنگِ آزادی کی تحریک کو تقویت پہنچانے کی غرض سے مجلس منعقد کیا کرتے تھے۔ جہاں انقلابی تحریروں، تقریروں اور شاعری کے ذریعہ انگریزوں کے خلاف غم و غصہ کا اظہار کیا جاتا تھا۔

جیوتی دا کے زیرِ اہتمام ہماری ایک مجلس منعقد ہوئی تھی۔ راج نرائن بابو اس محفل کے صدر تھے۔ وہ حب الوطنی کی ایک مجلس تھی۔ کلکتہ کی ایک گلی میں ایک خستہ مکان میں وہ محفل منعقد ہوئی تھی۔ اس محفل کی تمام تقریبات پُر اسرار تھیں۔ اس طرح تحریکِ آزادی میں ایک مردِ مجاہد کی طرح شریک رہے۔ اور تمام تحریکات میں باعمل شرکت فرمائی۔

بھارتی نامی رسالہ کے حلقہ ادارت میں آپ بھی شامل تھے۔ اس وقت ان کی عمر سولہ سال کی تھی۔ یہ ان کے لئے اضطراب کا سبب بھی تھا اور راحتِ جان و دل بھی۔ اس اضطراب کو بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔ مجموعی طور پر وہ دور میرے لئے دیوانگی کا دور تھا۔ راتیں صرف سوچتے ہوئے نیند کے بغیر گزرتیں۔ گرمی کی کتنی ہی گہری راتوں میں تیسری منزل کی چھت پر گملوں میں رکھے درختوں کے پتوں کے درمیان چھٹکی ہوئی چاندنی میں تنہا بھوت کی طرح پھرتا رہتا تھا۔ پہلے سال کے بھارتی میں میں نے کبی کاہنی (شاعر کی کہانی) کے عنوان سے ایک نظم شائع کرائی تھی۔ جس عمر میں میں نے بھارتی میں لکھنا شروع کیا تھا اس عمر کی تحریریں قابلِ اشاعت نہیں ہوتی ہیں۔ کم سنی میں تحریر کی اشاعت کے نقصانات بہت ہوتے ہیں۔ تاہم اس میں ایک آسانی بھی ہے کہ روشنائی میں اپنی تحریر کو دیکھنے کی شدید خواہش کم سنی میں پوری نہیں ہوتی لیکن اس وقت دل میں جو ایک گرمی پیدا ہوئی تھی یقیناً اس کی قیمت معمولی نہیں ہے وہ عمر تو خامیوں کی ہوتی ہے لیکن یقین ہے کہ وہی کم سنی اعتماد حاصل کرنے، امید لگانے اور خوشیاں منانے کی عمر بھی ہوتی ہے۔

بچپن کی سرحد پار کر کے جوانی کی سلطنت میں قدم رکھتے ہی ان کے اندر حیرت انگیز تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ اب زندگی میں گھر اور باہر میں میل جول کے دن رفتہ رفتہ مضبوط تر ہو رہے تھے۔ اب زندگی کا سفر ساحلی راستے سے ہوتا ہوا عوامی جگہوں سے گزر کر تمام دکھ سکھ اور اچھے برے کی دوستی تک پہنچ کر کامیاب ہوگا۔ اسے اب صرف تصویر کی طرح ہلکے پھلکے انداز میں دیکھنے سے نہیں ہوگا۔ اب تو کتنی تعمیر و تخریب ہے کتنی فتح و شکست، کتنی جدائی اور وصال ہیں۔ ان تمام مزاحمتوں، مخالفتوں اور کج ادائیوں کے باوجود مسرت نیز اپنی مہارت کے ساتھ میرا جیون دیوتا مجھے ایک اندرونی محبت کے ارتقا کی طرف لئے جا رہا ہے۔

جناب فہیم انور نے جس انداز میں ٹیگور کی ہمہ جہت شخصیت کی تصویر کھینچی ہے۔ شاید اس سے بہتر کچھ لکھا نہیں جا سکتا۔ یقین نہیں ہوتا تو خود ملاحظہ فرمائیں:

''ٹیگور ایک مصورِ حیات ہے اس کے کینوس پر زندگی کے تمام رنگ اپنی تمام تر جلوہ سامانیوں

کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ راگ، رنگ موسیقی، سر، تال لئے، ہم سر مستی، موسم، فضا، رنگینیاں، اسفار، افکار، مصوری، ڈرامہ رقص، ناول، شاعری، اساطیر، دیو مالا، کہانی، سفر نامہ، نظارہ قدرت، آپ بیتی، خاندانی پس منظر، جگ بیتی، تعلیم و تعلم، سوانح، نثر مقالات، انتقاد، مذہب، فلسفہ، نظریہ، تہذیب تمدن، ثقافت، ادب، حب الوطنی، سیاست، تربیت، شخصیات، لسانیات، بچپن جوانی کھیل کود شرارتیں، شفقت، عنایت غرض اس پیرانہ سال، تجربہ کار اور دل گداختہ رکھنے والے مصور حیات کی تصویروں میں سارے شعبہ حیات کی جھلکیاں موجود ہیں"۔ ☆☆☆

(۸)

"غزل کے رنگ" : ایک تاثراتی مطالعہ

● اسلم مرزا

جنوری ۲۰۱۴ء میں اکرم نقاش اور سہیل اختر غزل شائقین کے لیے ایک خوبصورت تحفہ لے کر حاضر ہوئے ہیں، جس میں پندرہ شاعروں کی پندرہ پندرہ غزلوں کا انتخاب شامل ہے۔ مرتبین کی "صراحت" کے مطابق "غزل کے رنگ" نئے شعرا کے کلام کا انتخاب ہے۔ نئے شعرا سے مراد وہ شعرا ہیں جن کا شعری سفر ۸۰ء کے بعد شروع ہوتا ہے جنھیں عموماً ۸۰ء کے بعد کی نسل کہا جاتا ہے۔

"غزل کے رنگ" کی ورق گردانی کرتے ہوئے اس مجموعے میں شریک شعرا کے نام اور ان کا کلام پڑھتے ہوئے میں یہ سوچتا رہا کہ ان شعرا کو ۸۰ء کے بعد کی نسل کا Tag کس نے، کب اور کیوں لگایا؟ کیا اس طرح کی سن واری یا دہے واری یا عہد بہ عہد آنے والے شعرا کے یہ گروہ یا گروپ کس بنیاد پر ترتیب دیے جاتے ہیں۔ اس کی منطق کیا ہے؟ میں تو اب تک یہی سمجھتا رہا ہوں کہ فنون لطیفہ کی کوئی بھی صنف بہ شمول شاعری، اچانک تو ظہور پذیر نہیں ہوتی۔ فنون لطیفہ کو آپ اگر ایک تناور، مضبوط اور گھنا درخت سمجھیں، جس کی جڑیں اور شاخیں دور دور تک پھیلی ہوئی ہیں تو یہ جڑیں اور یہ شاخیں ارتقا کے کئی منازل طے کرتی ہوئی ثمر آور ہوتی ہیں۔ بہار اور خزاں، سرد اور گرم موسموں کو جھیلتے ہوئے پھلتی پھولتی ہیں۔

اردو شاعری کے منظر نامے پر نظر ڈالیں تو قلی قطب شاہ اور وؔلی اورنگ آبادی سے عصر حاضر تک ہزاروں سخنوروں کی کہکشاں ہے۔ شاعری میں موضوعات اور مضامین، لفظیات میں تبدیلیاں آتی رہتی ہیں۔ ادب کی رگوں میں تازہ لہو دوڑتا رہتا ہے کہ یہی زندگی کی اٹل سچائی ہے۔ "غزل کے رنگ"

کے مرتبین نے یہ بھی لکھا ہے کہ: ''قارئین کو اس بات سے قدرے حیرانی بھی ہو سکتی ہے کہ یہ نسل جن ناموں سے جانی پہچانی جاتی ہے وہ نام اس انتخاب میں کم ہی نظر آئیں گے۔'' یعنی یہ حیران کن بات ہے کہ وہ کون سے نام ہیں جو اس انتخاب میں شامل نہیں کیے گئے۔ مرتبین نے صراحت میں اس کی تین وجوہات بتائی ہیں کہ (۱) جن شعرا نے تعاون نہیں دیا (۲) جو شعرا زیادہ circulation میں ہیں (۳) وہ شعرا جو گروہ بندیوں کا شکار ہیں۔ وہ اس مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔'' تو کیا ہم یہ سمجھنے پر مجبور ہو جائیں کہ مرتبین نے ان پندرہ شاعروں کا ایک نیا گروہ بنا لیا ہے؟ جن شعرا نے تعاون نہیں کیا، یا جو زیادہ سرکولیشن میں ہیں اور جو گروہ بندیوں کا شکار ہیں ان کے اسمائے گرامی بھی دے دیے جاتے تو بہتر ہوتا اور صرف ان پندرہ شاعروں کو شریک کرنے کا جواز بھی قائم رہتا۔ جن پندرہ شعرا کو اس مجموعے میں جگہ ملی اس کے بارے میں مرتبین نے صراحت کی ہے کہ:

> ''ان ناموں کی شمولیت اہم معلوم ہوئی جو سنجیدگی سے اپنا شعری سفر جاری رکھے ہوئے ہیں، ان کے ہاں اچھی شاعری کے امکانات بھی روشن ہیں...... ان کا کلام بھی معیاری رسائل میں شائع ہوتا رہتا ہے اس کے باوصف غزل کے محاسبہ کاروں کی فہرست ان ناموں سے خالی نظر آتی ہے۔ اس کا سبب ان شعرا کی تنقید کے ایوانوں تک عدم رسائی ہو سکتی ہے، ان کی بے نیازی بھی اور تساہل پسندی بھی یا ادبی سیاست بھی۔''

مجھے اس بات کا احساس ہے کہ مرتبین کی مندرجہ بالا صراحتیں بے پناہ سوالات کی زد میں آ رہی ہیں اور آئیں گی۔ بحث و مباحث کے در وا ہوں گے اور اس وجہ سے ادبی گہما گہمی بھی رہے گی۔ سر دست میں اس بحث میں شامل نہیں ہونا چاہتا اور نہ ہی مجھے مرتبین کی صراحتوں پر مزید کوئی گفتگو کرنی ہے۔ میں تو صرف ''غزل کے رنگ'' میں شامل ان پندرہ شعرا کی پندرہ پندرہ غزلوں سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہوں اور اپنے اس کارِ خیر میں آپ کو بھی شریک رکھنا چاہتا ہوں۔

مرتبین نے ان تمام پندرہ شعرا کے مختصر کوائف درج کیے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۷۰ء اور ۱۹۸۴ء کے درمیان ہوا ہے۔ بیشتر شعرا کے دو، دو، تین تین غزلوں اور نظموں کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں، یعنی ۲۰۱۴ء آتے آتے ان تمام نے اپنی اپنی عمرِ عزیز کے تیس، پینتیس برس یا اس سے کچھ کم زیادہ، غزل کی زلفیں سنوارنے میں صرف کیے ہیں۔ یہ تمام شعرا غزل گوئی

کے فن سے اس وقت وابستہ ہوئے جب جدیدیت کا سورج غروب ہو رہا تھا۔ اس کے باوجود ''غزل کے رنگ'' میں شامل ۲۲۵ رغزلوں کا ایک عمومی یا طائرانہ مطالعہ واضح کرتا ہے کہ ان غزلوں کے موضوعات، لفظیات، استعارہ سازی اور معیارات کم و بیش انھی سانچوں میں ڈھلے ہیں جو جدید غزل کا طرۂ امتیاز تھے۔ ۸۰ء کے بعد کے شعرا، کلاسیکی اردو شاعری، ترقی پسند شاعری اور جدیدیت کے عنفوان شباب میں ہونے والی شاعری سے صرف نظر کر بھی نہیں سکتے۔ ہاں! یہ ضرور ہے کہ ۸۰ء کے بعد تیزی سے بدلتی ہوئی تہذیبی اقدار، سیاسی اتھل پتھل، بین الاقوامی سطح پر ہونے والی بے شمار تبدیلیوں، سائنس اور تکنالوجی کی روز افزوں پیشرفت، فسادات، صنعتی اور مشینی زندگی کے جبر و استحصال، مغربی افکار کی یلغار، برقی ذرائع ابلاغ کا وفور، صوبائی زبانوں میں ہونے والی شاعری وغیرہ وغیرہ نے خلاق اذہان کے احساس و ادراک کو معنیاتی سطح پر نئے سرے سے سوچنے کے مواقع فراہم کیے، انھیں موضوعات دیے، نئی علامتیں اور استعارے خلق ہوئے اور ایمائیت اور تہہ داری کو نئی قبائیں عطا ہوئیں۔ پروفیسر حامدی کاشمیری کی گفتگو کو خیال میں رکھتے ہوئے یہاں یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ۸۰ء کے بعد کے شعرا نے علامت نگاری کو آرائش غزل کی بجائے ایک مخصوص شکل عطا کرنے میں سنجیدگی کے ساتھ اور اپنے اپنے ذاتی تجربوں کی پیچیدگیوں اور متضاد عناصر کو ایک تنوع اور زورِ بیان کے ساتھ داخلی سطح پر شامل کرنے کی کوشش کی۔ یہ شعرا عصرِ حاضر کے تمدنی اور معاشرتی جلوؤں سے اور زمینی حقائق سے براہ راست گفتگو کرنے پر قادر ہیں۔ ارشد محمود ناشاد نے بھی اپنے ایک مضمون میں اس طرف واضح اشارے کیے ہیں اور میری دانست میں امر واقعہ یہ ہے کہ ۸۰ء کے بعد منظر عام پر آنے والی غزل گو شعرا کی نسل کے پاس ''اگرچہ کہ اردگرد کی اشیاء اور مظاہر کو علامتی انداز میں اپنانے کے عمل کا ایک محرک قدیم سے بغاوت اور جدید کی تشکیل ہے اور انھوں نے اپنی ذہنی کیفیات اور جذباتی صورت حال کے اظہار کے لیے قدیم علامات کی نسبت، جن کا عمل زندگی سے معدوم ہو گیا تھا، اس کی بجائے اپنے ماحول کی اشیاء کو ہی بہتر وسیلہ سمجھا۔'' چلیے اب ان پندرہ شعرا کی تخلیقات سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔

''غزل کے رنگ'' میں شامل احمد محفوظ کا یہ اعتراف ؎

پرانے ہی ہیں سب نئے رنگ میں ۔۔۔ جو دیکھو تو یکسر نیا کچھ نہیں ہے

یا پھر اکرم نقاش کی یہ بات کہ ؎

رتیں بدلیں، نئے پھل پھول ۔۔۔ مگر دل سب پرانا چاہتا ہے

یا جاوید ندیم کے اس اقبالی بیان سے کہ ؎

جیب و داماں بھی کے تہی ہو چکے ۔۔۔ اور غزل ہے کہ مانگے ہے پہلو نیا

سے ہم قطع نظر بھی کرلیں تو میں دیکھتا ہوں کہ ۲۲۵ رغزلوں کے اس ضخیم مجموعے کے متعدد اشعار میں ہمیں

غنائیت سے زیادہ نثر زدگی کی کیفیات سے سابقہ پڑتا ہے اس کے باوجود یہ اشعار ہمیں ایک نئی فضا اور نئے ذائقے سے آشنا کر رہے ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے درست فرمایا ہے کہ ''جدید تر غزل ...... میں پرانی علامتوں کی تکرار اور گھسے پٹے تلازموں کے بجائے تازہ علامتیں اور الفاظ کے نئے تلازمے ...... ہر جگہ زندہ اور محسوس شکل میں دکھائی دیتے ہیں۔ دن، رات، اندھیرا، دھارا، سمندر، بادبان، سفر، جزیرہ، ابر، پتھر، خاک، ریت، راکھ، صحرا، دشت، جنگل اور اسی طرح کے بے شمار الفاظ غزل میں ایک نئی معنویت کے ساتھ استعمال کیے گئے ہیں اور وہ اس طرح کہ غزل کی لفظیات اور اس کی مخصوص فضا بالکل بدلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔''

مناسب تو یہ ہے کہ میں ان تمام شاعروں کی غزلوں پر تفصیلی گفتگو کروں جو ''غزل کے رنگ'' کی زینت بنے ہیں لیکن اسے کسی اور وقت کے لیے اٹھائے رکھتا ہوں۔ سر دست یہ شعرا کیا کہہ رہے ہیں اس کا ادراک تو ہونا چاہیے۔

احمد محفوظ نے ۱۹۸۰ء کے آس پاس اپنے شعری سفر کا آغاز کیا ہے۔ ان کا کوئی شعری مجموعہ اب تک شائع نہیں ہوا ہے۔ ویسے ان کا کلام مختلف جرائد میں شائع ہوتا رہتا ہے۔ آپ پیشۂ درس و تدریس سے وابستہ ہیں۔ ان کی غزلوں میں ''سفر''، ''دشت''، ''صحرا'' اور ''عذاب'' وغیرہ کے استعارے اشعار کو گہرائی و گیرائی عطا کرتے ہیں۔

ذرا سا دم نہ لیا تھا کہ مند گئیں آنکھیں — میں اس سفر سے نکل کر عجب تکان میں تھا

اچھا تو اب سفر ہو کسی اور سمت میں — یہ روز و شب کا جاگنا سونا بہت ہوا

وہی صحرا ہے وہی رنج سفر — وہی قصہ ہے ابھی تک میرا

ابھی اک عذاب سے ہے سفر اک عذاب تک — ابھی رنگِ شام زوال میں نہیں آؤں گا

احمد محفوظ میر تقی میر اور دیگر قدیم شعرا سے بھی اکتساب فن کرتے رہتے ہیں۔ مثلاً احمد محفوظ کا یہ شعر۔

یہ اٹھ کے کس سمت جاتے ہیں لوگ — ہمیں کیا کسی کو پتا کچھ نہیں

میں نے پڑھا تو اساتذۂ فن کے یہ اشعار یاد آ گئے۔

یاران رفتگاں کا کسی سے کھلا نہ حال — وہ بھی ہوا وہیں کا جو لینے خبر گیا

نہ بیگانہ نہ پھر اوان سے نہ کوئی آشنا آیا — عدم کو جانے والوں کو دلا کیا پیش یہ آیا

ملک عدم کے یاروں کا احوال نہ کچھ دریافت ہوا — پوچھی خبر کہلا بھی بھیجا سینکڑوں آتے جاتوں سے

احمد محفوظ کا یہ شعر۔

یہ شغل زبانی بھی بے صرفہ نہیں آخر — سو بات بناتا ہوں اک بات بنانے کو

یا پھر یہ شعر ۔

کھا گئی خون کی پیاسی وہ زمیں ہم کو ہی　　　شوق تھا کوچۂ قاتل کی ہوا کھانے کا

پڑھنے کے بعد میر تقی میر کے اسی موضوع اور مضمون کے کئی اشعار ذہن میں کلبلائے لیکن یہاں نقل نہ کرتے ہوئے آگے بڑھتا ہوں کہ ایسے اشعار میں معنی کی کوئی توسیع مجھے نظر نہیں آئی ۔

احمد محفوظ بھی ''جدید عہد کے اس دعوے'' تو نہیں اور سہی'' پر یقین رکھتے ہیں، جب کہتے ہیں:

تو کیا بس ایک ٹھکانا وہی ہے دنیا میں　　　وہ در نہیں تو کسی اور در کو دیکھتے ہیں

ترے سوا بھی ہزار منظر ہیں دیکھنے کو　　　تجھے نہ دیکھوں تو کیوں تیرا انتظار دیکھوں

''غزل کے رنگ'' میں حروف تہجی کی مناسبت سے ڈاکٹر ارشد عبدالحمید دوسرے نمبر پر موجود ہیں۔ آپ بھی پیشۂ درس وتدریس سے وابستہ ہیں۔ ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۷۸ء میں ہوا۔ ایک شعری مجموعہ ''صدائے آب جو'' میری نظروں سے گزر چکا ہے۔ ان کے پاس استعارہ، نئے معنی پہنچانے میں کامیاب ہیں۔ علامتیں بھی خوب ہیں۔ ''آوازِ سگاں'' اور ''شورِ سگاں'' شاید پہلی بار علامت کے طور پر اردو شاعری میں ہم پڑھ رہے ہیں۔ ان کے توجہ طلب اشعار ۔

کون اپنا ہے سمجھتی ہے خموشی شب کی　　　اجنبی کون ہے آوازِ سگاں جانتی ہے

یاد آتی تو ہیں دل کو وہ کٹورا آنکھیں　　　کچھ تُمی آج بھی اطراف سبو ہے تو سہی

شہر میرے ہی بھروسے پہ ہو خفتہ جیسے　　　ہدف شورِ سگاں کوئی نہیں میرے سوا

اور یہ ایک شعر خصوصی طور پر ۔

دیکھنے کی تھی نگاہوں میں انا کی صورت　　　اس گرفتار نے جب مجھ کو گرفتار کیا

اقبال خسرو قادری کے پانچ شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ''دبستان'' کے نام سے ایک ادبی رسالہ بھی نکالتے ہیں۔ اقبال خسرو کی زبان بہت پیچیدہ اور مبہم ہے۔ استعارہ سازی نے اسے بوجھل بنا دیا اور ترسیل وابلاغ کا مسئلہ پیدا کر دیا۔ غزلیں فارسی تراکیب سے سجی سنوری ہیں لیکن معنی کی تہہ تک پہنچنا مجھ ہیچ مداں کے لیے ایک مشکل امر معلوم ہو رہا ہے۔ اس کے باوجود بعض خوبصورت اشعار ان کے پاس موجود ہیں جو ہماری توجہ چاہتے ہیں ۔

شاخِ دل، غنچۂ غم، دشت ہوس　　　سب تو ہے دیکھا ہوا کیا دیکھوں

لاچار خود اپنا ہی قصیدہ لکھا　　　قابل کوئی میزان پہ اترا نہ کبھی

ایک دن صبح کا سورج نکلے　　　اور بے چارہ نہ پائے تو ہمیں

''اور بے چارہ نہ پائے تو ہمیں'' یہاں پر ''تو'' کی بجائے میرے خیال میں ''جو'' کا محل ہے۔ ''غزل کے رنگ'' کے مرتبین میں اکرم نقاش بھی شامل ہیں۔ ۱۹۸۳ء کے آس پاس ان کی شاعری کا آغاز ہوا۔

ایک غزلوں کا مجموعہ اور رباعیات کا مجموعہ شائع ہو چکے ہیں اور ایک مجموعۂ غزلیات زیر ترتیب ہے۔ ان کی بھی پندرہ غزلیں پڑھنے کی سعادت نصیب ہوئی۔ خوب کہتے ہیں بعض اشعار بہت عمدہ ہیں جن میں سے چند یہاں نقل کر رہا ہوں کہ آپ بھی لطف اندوز ہوں۔

بھید ایسا کہ گرہ جس کی طلب کرتی ہے عمر — رمز ایسا کہ سمجھنے میں زمانے لگ جائیں

کیا کیا ہم سے چھوٹ گیا — اس دل کی دربانی سے

چلیے بہت قریب سے سب دیکھنا ہوا — اپنے گماں سے ہٹ کے کہیں کچھ ہوا نہیں

اور یہ شعر جو تا دیر یاد رہے گا جوان کے اسلوب اور آہنگ کی خوبصورت مثال ہے۔

اک جہاں اور بھی ہے تیرے سوا تجھ سے الگ — اک جہاں اور بھی دور جہاں داری سے

تفصیل احمد، سابق میں لکچرر رہے ہیں۔ شاعری کی ابتدا تو ۱۹۷۰ء سے ہوئی لیکن باقاعدگی کے ساتھ شعر کہنے کا سلسلہ ۱۹۸۴ء سے شروع ہوا ہے۔ انھوں نے تجرباتی آزاد رباعیاں کہی ہیں اور اس کا مجموعہ بھی شائع کیا جو میں نے نہیں دیکھا۔ ان کی پندرہ غزلیں میں نے پڑھیں اور دیکھا کہ یہ زبان کی شکست و ریخت کی اچھی مثال قائم کرتی ہیں۔

چراغ ریختہ ناپید کرنے آیا ہوں — نئے زبر بُنی تشدید کرنے آیا ہوں

غزل سے استخارہ مثنوی سے فال کرتے ہیں — سخن دلی دکن پٹنہ اودھ بنگال کرتے ہیں

پیشانی پہ چپکائی دھواں دیتی مناجات — جب چودہ صدی رات نے بستر سے اٹھایا

اور بھی کئی اشعار ہیں جو مجھ کم سواد کو جدیدیت کے اس دور کی یاد دلا رہے ہیں جب مرغ کی چونچ میں سورج کھڑا تھا اور نون میں لام گیا، دو نقطے باہر والی شاعری عروج پر تھی۔ ویسے ان کے چند اشعار دوستوں کے درمیان سنانے کے لیے بہتر معلوم ہوتے ہیں۔ تفصیل احمد نے ادب کی تعریف میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کو بھی موضوع بنایا لیکن اپنی بات کی وضاحت میں ایک آنچ کی کسر قائم رکھی۔

جدید اس کو نہیں کہتے مگر مابعد کہتے ہیں — ادب کی کوئی تعریف اب میسر ہے، نہیں ہے نا

اور یہ شکایت بھی ہے کہ۔

میداں تھے سر دلاوے کی پسری ہوئی تھی دھول — ہم سے ہماری طرز کے کانٹے اُگے نہ پھول

''غزل کے رنگ'' میں جاوید ندیم سے بھی ملاقات ہوئی۔ موصوف نے اپنا شعری سفر ۱۹۷۵ء میں شروع کیا۔ نشتر خانقاہی کے تلامذہ سے ہیں۔ ان کی غزلوں کا مجموعہ ''پنچھی رخصت ہوئے'' (۱۹۹۳ء) اور نظموں کا مجموعہ ''خیال موسم'' (۲۰۰۷ء) میں شائع ہوا۔ ان دونوں شعری مجموعوں سے ادبی حلقوں میں ان کی شناخت بنی۔ ایک اور تصنیف ''موج خیال'' (فکر پارے ۲۰۰۲ء) سے ان کی شہرت ہوئی اور بجا

طور پر ہوئی۔ ادھر ان کا شعری سفر کچھ رکا رکا سا ہے۔ ''غزل کے رنگ'' میں شامل ان کی پندرہ غزلیں کیا موضوعات اور کیا طہارت زبان و بیان، قاری کو متوجہ کرتی ہے اور دیر تک ان پر نظریں ٹھہری رہتی ہیں۔ حسی پیکر سازی ان کا وصف ہے۔ زمینی حقائق سے یہ اپنے فکر و خیال کو مہمیز کرتے ہیں اور نئے معنی عطا کرتے ہیں۔ Irony سے بھرپور اور تازہ کاری ہے درخشندہ ان کے یہ اشعار یاد محراب میں ہمیشہ رہیں گے۔ ملاحظہ کیجیے۔

نغمگی شہر کی، جنگل کا فسوں بھی غائب   جتنی رفتار بڑھی اتنا سکوں بھی غائب

ان درختوں کے تلے پہلے بھی لوگ آئے تھے   نام لکھنا ہے تو لکھ جاؤ یہاں پر تم بھی

جھوٹ بازار کے چہرے پہ چمکتا سورج   سچ کے جنگل کے سبھی پیڑ پرندے خاموش

جاوید ندیم کا یہ شعر پڑھا۔

بس پکڑنے کی جلدی تھی فرصت نہ تھی   اگلے وعدے پہ موقوف ملنا ہوا

تو ناصر کاظمی کا شعر یاد آیا۔

میں بھی مسافر تجھ کو بھی جلدی   گاڑی کا بھی وقت ہوا تھا

''غزل کے رنگ'' میں شامل خورشید طلب کا کلام تسلسل کے ساتھ اردو کے اہم ادبی رسائل کی زینت بنتا رہتا ہے۔ اس مجموعے میں شامل موصوف کی بعض غزلیں میری نظر سے پہلے بھی گزر چکی ہیں لیکن ان کی باز قرأت اب بھی لطف دے رہی ہے۔ خورشید طلب سرکاری ملازم ہیں اور ۱۹۷۶ء سے شاعری کررہے ہیں۔ ان کی غزلوں کے دو مجموعے ''دعائیں جل رہی ہیں'' (۲۰۰۶ء) اور ''جہاں گرد'' (۲۰۱۲ء) مقبول ہوئے۔ خورشید طلب کے یہاں شعری کرافٹ، رمز اور ایمائیت ہے۔ جو قاری کو پوری طرح اپنی گرفت میں رکھتی ہے۔ ان کی بڑی خوبی زبان و بیان کے اظہار میں روایتی لفظیات سے گریز اور عصر حاضر کی حسیت کا ہنرمندی سے عیاں کرنا ہے جس میں تخیل کی نوری شمعیں فروزاں رہتی ہیں۔ لیکن ''سمندر کی بے کرانی'' کو وہ ''دریا کی بے کرانی'' کس طرح سمجھتے ہیں اس کی وضاحت ضروری ہے۔ ان کے بعض خوبصورت اور خوب سیرت شعر جو مجھے پسند آئے، سن لیں۔

مرے ہونے کا مطلب کچھ تو ہوگا   تو کیا بے کار بے معنی کا میں ہوں

ہمارا عہد بھی لکھے الف لیلیٰ کے جیسا کچھ   بدلنا چاہیے اب رنگ کچھ قصہ کہانی کا

طلب یہ سوچ کے لگ جائے نہ زبان میں زنگ   کسی سے بات میں کرتا نہیں اشارے میں

راشد طراز کی پہلی غزل ''شب خون'' (الہ آباد) (۱۹۹۳ء) میں شائع ہوئی لیکن شاعری کی ابتدا ۱۹۷۶ء میں ہو چکی تھی۔ ان کی غزلوں کے دو مجموعے ''کاسئہ شب'' (۲۰۰۴ء) اور ''غبار آشنا'' (۲۰۱۰ء) شائع ہو چکے ہیں اور اب ایک شعری مجموعہ ''شہریاں'' جو جنوری ۲۰۱۴ء کی اطلاع تک

زیرِ ترتیب تھا، شاید چھپ چکا ہو۔ بھاگلپور یونیورسٹی میں صدر شعبۂ اردو ہیں۔ ان کا شعری لب ولہجہ عجیب بانکپن رکھتا ہے۔ مضمون آفرینی اور معنی آفرینی بے شمار اشعار کو وسعت عطا کرتی ہیں۔ ان کے چند اشعار یہاں نقل کرتے ہوئے امید کرتا ہوں کہ یہ اپنی ایک الگ پہچان بنانے میں ضرور کامیاب ہوں گے کہ ان کے پاس اس کا سرمایہ موجود ہے۔ اشعار ملاحظہ کیجیے۔

کوئی حاصل نہیں اس کارِ جنوں کا راشدؔ ۔۔۔ کھیلتا آگ سے ہوں اور تماشا بھی نہیں

مشقت پر ملا کرتی ہے جو بھی اجرت نوری ۔۔۔ ہمارے کاسۂ شب میں وہی سوغات رہتی ہے

رہنے دو اس چراغ کو روشن تمام شب ۔۔۔ یہ میرے گریۂ شب آخر کی ہے دلیل

''غزل کے رنگ'' میں نویں نمبر پر ساجد حمید ہیں جو محکمۂ جنگلات میں فاریسٹ آفیسر کے اہم عہدے پر فائز ہیں، اس کے باوجود شعر وادب سے خود کو رابطہ رکھے ہوئے ہیں۔ ان کا شعری سفر ۱۹۷۳ء میں شروع ہوا۔ ان کے چار مجموعے (۱) یادوں کے مہتاب (۱۹۸۵ء) (۲) نفی ضرب نفی (۱۹۹۰ء)، نکہت رقصاں (۱۹۹۶ء) اور (۴) جگنو لمحے (۲۰۰۶ء) ہیں۔ ساجد حمید دبی دبی زبان میں عصری حقیقتوں کو لفظوں کا پیرہن عطا کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔

رونق شہر ہو گئی معدوم ۔۔۔ پھر ہوا ذات پات لے آئی

ہے فرق اتنا انھیں وہ کھول دیتے ہیں مگر ہم ۔۔۔ مقفل رکھتے ہیں دہشت کی جو الماریاں ہیں

ان اشعار سے قطع نظر ساجد حمید کی غزل کا لہجہ خوبصورت ہے۔ ان کی شاعری سماجی، تہذیبی اور تمدنی شعور سے منور ہے اور امکانات سے بھرپور روایتی غزل گوئی سے انحراف کے واضح نقوش ان کی شاعری میں قدم قدم پر مل جاتے ہیں۔ وہ غزل کی تہذیب اور شائستگی کا دامن تھام کر بڑھتے رہے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

طاقچوں پر خامشی حیرت زدہ ۔۔۔ آئینے میں عکس جاں ہنستا ہوا

رات اماوس کی تھی میں بھی کیا کرتا ۔۔۔ مٹھی میں جتنے جگنو تھے دیے اچھال

ساجد حمید اپنا ایک مخصوص لہجہ بنانے میں کامیاب ہو رہے ہیں۔ انھیں اپنی نیک تمناؤں کے ساتھ اب میں سہیل اختر کی جانب رجوع کرتا ہوں۔

جلتا اوپر سے ہوں اندر سے نکھرتا ہوں سہیلؔ ۔۔۔ خود کو یوں آگ لگاتا ہوں میں فنکاری سے

یہ شاعرانہ تعلّی ضرور ہے لیکن کوئلہ کی کان سے ہیرا اسی طرح نکلتا ہے۔

سہیل اختر جو ''غزل کے رنگ'' کے یکے از مرتبین ہیں، سرکاری ملازمت میں بھونیشور (اڑیسہ) جیسے غیر اردو علاقے میں اردو شعر وادب کی شمعیں جلائے بیٹھے ہیں۔ ان کی شاعری کا آغاز ۱۹۷۵ء میں ہوا۔ ''کاغذ پر صحرا'' ان کا پہلا شعری مجموعہ ۲۰۰۸ء میں اور نظموں کا مجموعہ ''منجمد افلاک کے

سائے میں'' ۲۰۰۹ء میں اردو کے شعری ادب میں اضافہ کا باعث ہوئے۔ سہیل اختر ایک اچھے مترجم بھی ہے جس کی شناخت ''جاؤں تو کہاں جاؤں'' سے ہوئی۔ جس میں انگریزی نظموں کے خوبصورت ترجمے موجود ہیں۔ اردو کے معیاری جرائد میں موصوف کا کلام تواتر سے شائع ہوتا ہے اور اس طرح عصر جدید کے ایک اچھے شاعر کی حیثیت سے ان کی پہچان بنی ہے۔ سہیل اختر کی شاعری میں تہہ داری ہے، استعارے اور علامتوں کے خوبصورت نگینوں سے ان کی شاعری متصف ہے۔ ''غزل کے رنگ'' میں شامل ان کی تمام غزلیں اچھی شاعری کا نمونہ ہیں۔ اس لیے میرے لیے مشکل یہ درپیش ہے کہ کون سا شعر قاری کی تسکین ذوق کے لیے پیش کروں۔ بہرکیف یہاں چند اشعار جو مجھے پسند آئے، قارئین کے ملاحظہ کے لیے پیش کر رہا ہوں۔

خزاں کی آزمائش ہو گیا ہوں — میں اک جنگل کی چاہت میں ہرا ہوں

میں فلسطین بن گیا کیسے — میرا ہمسایہ تو یہود نہ تھا

کوئی بھی کھیل ہو حیران اب نہیں کرتا — نہ جانے کون سے کرتب نئے مداری کریں

اور شاید ''غزل کے رنگ'' کا مجموعہ شائع کرنے کے پس منظر میں ان کے یہ شعر رہا ہو

مجھے ہی توڑنا ہو گا حصار لفظوں کا — کہ ہم خیال مرے ہم زباں تو ہوں گے نہیں

شارق کیفی بھی اپنی پندرہ غزلوں کے ساتھ ''غزل کے رنگ'' میں شامل ہیں اور یہ دیکھ کر مجھے مسرت ہوئی کہ ان کی غزلوں کا مجموعہ ''عام سا ردِعمل'' جو ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا تھا میں پڑھ چکا ہوں لیکن ''یہاں تک روشنی آتی تھی'' (۲۰۰۸ء) اور نظموں کا مجموعہ ''اپنے تماشہ کا ٹکٹ'' مجھے نہیں ملے۔ یوں بھی شارق کیفی کا لب ولہجہ ان کے ہم عصر شعرا سے قدرے مختلف ہے۔ انھوں نے ہم عصر شعری میلانات، رجحانات اور لفظیات سے اپنی ایک منفرد کائنات خلق کی ہے اور شاید ایک فنکار کے لیے یہ لمحہ واقعی قابل تعریف اور داد و تحسین کا حقدار بنتا ہے۔ چند اشعار جو ان کی تازہ کاری اور فنی ہنرمندی کی مثالیں ہیں یہاں نقل کر رہا ہوں اور قارئین خود دیکھ لیں کہ میں اپنی بات کہنے میں کہاں تک حق بجانب ہوں۔

ہیں اب اس فکر میں ڈوبے ہوئے ہم — اسے کیسے لگے روتے ہوئے ہم

پیاس اور دھوپ کے عادی ہو جاتے ہیں ہم — جب تک دشت کا کھیل سمجھ میں آتا ہے

کچھ قدم اور مجھے جسم کو ڈھونا ہے یہاں — ساتھ لایا ہوں اسی کو جسے کھونا ہے یہاں

کسی کو خاک دے کر آ رہا ہوں — زمیں کا اصل چہرہ دیکھ آیا

''غزل کے رنگ'' میں ۸۰ء کے بعد آنے والی شاعرات کی نمائندگی عذرا پروین کر رہی ہیں۔ ان کی نظموں کا مجموعہ ''بارہ قباؤں کی سہیلی'' (۲۰۱۰ء) کو شہرت حاصل ہوئی۔ اس سے پہلے ۲۰۰۷ء میں ان کی غزلوں کا ایک مجموعہ ''راگ راگ مٹی'' شائع ہوا تھا۔ موصوفہ افسانے بھی لکھتی ہیں اور فی الحال

ایک مجموعۂ غزلیات زیرِ ترتیب ہے۔ ۱۹۸۶ء سے تا حال سرکاری ملازمت میں ہیں اور شعروادب سے بھی وابستگی ہے۔ اردو رسائل میں ان کا کلام شاذ ہی نظروں سے گزرتا ہے۔ ان کی غزلوں میں نسائی شیڈس متوجہ کرتے ہیں لیکن عذرا پروین کے یہاں قواعد اور زبان و بیان کی غلطیاں ہیں۔ ''عوام'' کو وہ مونث باندھتی ہیں۔ یہ تفصیل کسی اور وقت کے لیے اٹھا رکھتا ہوں، فی الحال اُن کے چند اشعار جو پسندِ خاطر ہوئے ملاحظہ فرمائیں ۔

میں تو جنگل کی ہی ہونا چاہتی تھی پر یہ شہر		بن گیا بچوں کے من کی راجدھانی کا سوال

نہ دوری کبھی تھی نہ کبھی جسم تھے ہم تم		پھر بھی کوئی نادیدہ سی دیوار عجب تھی

یوں گھل رہا ہے تری یاد کا نمک مجھ میں		برائے نام ہے میری چمک دمک مجھ میں

یہ ایک ماہیِ بے آب زندگی کیا ہے		کہ جس میں جلتا ہوا انتظار پانی ہے

فراغ روہوی بہت Circulation میں رہتے ہیں کہ سہ ماہی ''ترکش'' اور دیگر کئی اردو رسائل کے وہ لائق مدیر رہے ہیں اور شہرت بھی پائی۔ ان کی شاعری کی ابتدا ۱۹۸۵ء میں ہوئی۔ ''چھیاں چھیاں'' ان کے ماہیوں کا مجموعہ ہے۔ غزلوں کا مجموعہ ''ذرا انتظار کرلیں'' (۲۰۰۲ء) میں شائع ہوا تھا اور اس کے بعد نعتیہ کلام کا مجموعہ ''مرا آئینہ مدینہ'' منظر پر آیا۔ یعنی وہ کثیر الجہات ہیں۔ فراغ روہوی کے یہاں علامت نگاری صرف غزل کی آرائش و زیبائش نہیں بلکہ ان کے ذاتی تجربوں کی بھٹی سے نکل کر ان کے شعر میں ایک تنوع اور شدتِ بیان کا باعث بنتی ہیں۔ وہ اپنی ذہنی کیفیات کو اپنے گردوپیش کی صورتحال سے ہم آہنگ کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ''غزل کے رنگ'' میں شامل ان کی پندرہ غزلوں سے چند منتخب اشعار آپ کے ساتھ شیئر کر رہا ہوں ۔

ہمارے تن پہ کوئی قیمتی قبا نہ سہی		غزل کو اپنی مگر خوش لباس رکھتے ہیں

چکانا ہے بہت سا قرض جاں کا		میں اپنی سمت مائل ہو رہا ہوں

بہت دنوں سے زمانہ گھٹا رہا ہے مجھے		کبھی تو مل کے بڑھا دے کوئی عدو مجھ کو

سارے چہرے ہیں مری شکل سے ملتے جلتے		ڈھونڈ ہی لیں گے مگر ڈھونڈنے والے مجھ کو

کبیر اجمل اپنے مجموعۂ غزل ''منتشر لمحوں کا نور'' (۲۰۰۷ء) کے ساتھ شعروادب کی محفلوں کی ایک جانی پہچانی شخصیت بنے، یوں ۱۹۸۴ء سے ہی انھوں نے شاعری کی ابتدا کی تھی۔ ڈیزائننگ، طباعت و اشاعت کے پیشے سے منسلک ہیں۔ ان کی پندرہ غزلیں خوبصورت مروجہ بحروں میں شاعرانہ طمطراق کے ساتھ قاری کو متوجہ کرنے میں کامیاب ہیں۔ کبیر اجمل استعاروں اور علامتوں سے اپنے شعر کو بامعنی بنانے کے ہنر سے واقف ہیں۔ جمالیاتی محسوسات سے شرابور ان کے بعض اشعار ملاحظہ کیجیے ۔

ہمیں نے رقص کیا نغمۂ فنا پر بھی ہمیں ہی پلکوں پہ ہجرت کا بار اٹھانا تھا
وہ انقلاب لکیروں سے جو ابھر نہ سکا کہاں تلک اسی کاکے میں رنگ بھرتے رہیں
کیوں عکس گریزاں سے چمک بجھ گئی دل کی یہ رات تو مہتاب کے گہنے کی نہیں ہے

سرد جذبوں کی کسک جب گفتگو میں پھیل جائے درمیاں اک چپ سی گونجے اور لہو میں پھیل جائے

۸۰ء کے بعد کے نمائندہ غزل گو شعرا کی حیثیت سے اردو کے سنجیدہ ادبی حلقوں میں نعمان شوق کی پذیرائی ان کے غزلوں کے تین مجموعے: ''اجنبی ساعتوں کے درمیان''، ''جلتا شکارہ ڈھونڈنے میں'' اور ''اپنے کہے کنارے'' اور نظموں کا مجموعہ ''فریزر میں رکھی شام'' سے ہوئی۔ ان کی غزلیں اور نظمیں پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں برسوں کی فکری اور فنی ریاضت کا زبردست عمل دخل رہا ہے۔ اپنے دیگر ہم عصروں کی طرح نعمان شوق بھی غیر حقیقی یا غیر زمینی موضوعات سے گریز کرتے ہیں۔ ان کی غزلیں جذبہ اور فکر و دانش کا خوبصورت سنگم ہیں۔ ''غزل کے رنگ'' میں شامل پندرہ غزلوں میں انھوں نے عشق اور جنسی انسلاکات کے اسرار و رموز سے بھی سروکار رکھا اور اس حیثیت سے وہ ان پندرہ شعرا سے اپنی راہ الگ نکالتے ہوئے نظر آتے ہیں جو ''غزل کے رنگ'' میں شامل ہیں۔ ان کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

ریل دیکھی ہے کبھی سینے پہ چلنے والی یاد تو ہوں گے تجھے ہاتھ ہلاتے ہوئے ہم
اتنی تعظیم ہوئی شہر میں عریانی کی رات آنکھوں نے بھی جی بھر کے بدن خوانی کی
تم تو سردی کی حسیں دھوپ کا چہرہ ہو جسے دیکھتے رہتے ہیں دیوار سے جاتے ہوئے ہم
ترے بغیر کوئی اور عشق ہو کیسے کہ مشرکوں کے لیے بھی خدا ضروری ہے

''غزل کے رنگ'' واقعی ایک اچھا انتخاب ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے کہیں لکھا ہے کہ شاعری کو توازن اور توانائی کا بہترین نمونہ ہونا چاہیے۔ میری ناقص رائے میں ''غزل کے رنگ'' میں شامل شعرا کے یہاں یہ خصوصیت موجود ہے اور ہمیں ان سے اچھی اور بڑی شاعری کی توقعات رکھنی چاہیے۔ لیکن ان میں سے بعض شعرا کو قواعد اور زبان و بیان کی جانب بھی اپنی توجہ مرکوز رکھنا ضروری ہے۔ مرتبین کی تصریحات اپنی جگہ، لیکن ۸۰ء کے بعد آنے والے دیگر شعرا پر بھی کچھ اور کھل کر گفتگو کی ضرورت باقی ہے۔

☆☆☆

(۹)

چندر بھان خیالؔ کی طویل نظم ''لولاک''

● شارق عدیل

چندر بھان خیال اردو دنیا کے ''نظم کوچے'' میں اپنی انفرادی سوچوں کے سبب خاصی وقعت رکھتے ہیں۔ نظم کے حوالے سے ان کے دو شعری مجموعات منظر عام پر آ کر ناقدین کو موضوعات اور ہیئت کے نئے جہانوں سے روبرو ہونے کے مواقع فراہم کرا رہے ہیں۔ چندر بھان خیال کے اوّل شعری مجموعے کے نام ''شعلوں کا شجر'' سے محسوس ہوتا ہے کہ دنیا اپنے عنصر کے خونریز مناظر کے ساتھ اس کے اوراق پر بکھری پڑی ہے اور امن کی امید ایک ہلکی سی صبح کی کرنوں کی مانند کہیں کہیں اپنے ہونے کا احساس دلا رہی ہے جو شاعر کو مایوسی کے غار میں اترنے سے باز رکھتی ہے۔ اور دوسرا شعری مجموعہ ''گم شدہ آدمی کا انتظار'' نظم کی دنیا میں ایک ایسا استعارہ ہے، ایک ایسا خیال ہے کہ مذکورہ آدمی جب بھی دنیا کو مل جائے گا تو اس کی معنویت مکمل ہو جائے گی اور دنیا کا تا ظلمت گزیدہ چہرہ چاند کی مانند روشن نظر آئے گا۔ اور تیسرا مجموعہ ان کی طویل نظم ''لولاک'' کے نام سے منظر عام پر آیا ہے۔

مذکورہ نظم چھ ابواب میں تقسیم کی گئی ہے اور ہر باب کی موضوعی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے چار بحور کا استعمال کیا گیا ہے۔ جو کسی بھی عام فہم شاعر کی سوچ کا نتیجہ نہیں ہو سکتا۔ چونکہ نظم کے تخلیقی سفر میں بحر کا بدلاؤ موضوع کے بیانیہ احساس سے بے حد گہرا تعلق رکھتا ہے۔ اس لئے 'لولاک' کے شاعر کی ذہانت کو تخلیقی لمحوں میں محسوس کرنے کی از حد ضرورت ہے۔ نظم کا پہلا باب 'بحر رمل سالم محذوف کے ارکان فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن، میں تخلیق کیا گیا ہے۔ مذکورہ وزن غزل کی تخلیق میں کثرت سے استعمال کیا جاتا ہے چونکہ یہ نرم جذبات واحساسات کو اپنے اندر جذب کرنے کی بے پناہ صلاحیت رکھتا ہے۔

نظم کا دوسرا باب بحر ہزج 'اشتر سالم کے ارکان، فاعلن، مفاعی لن، فاعلن، مفاعی لن، میں تخلیق کیا گیا ہے اس وزن میں یہ صفت ہے کہ یہ لہجے کو اونچی صداؤں سے روکتا ہے اور اپنے موضوع کے اعتبار سے شاعر کو مناسب لفظیات کی طرف کوچ کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ اور نظم کا تیسرا باب بحر متدارک مخبون کے ارکان، فَعِلُن، فَعِلُن، فعِلُن، فعِلُن، فَعِلُن، فَعِلُن، فَعِلُن، فعِلُن میں پوری کاریگری کے ساتھ تخلیق کیا گیا ہے۔ چونکہ نظم کا یہ حصہ موضوعاتی تذکرات میں بے حد تفصیلی ہے۔ اس لئے شاعری کو یہاں طویل وزن کی ضرورت تھی اور چوتھا اور پانچواں باب پہلے بیان کیے گئے عروض ارکان پر مشتمل ہے البتہ چھٹا باب، بحر ہزج مثمن سالم کے ارکان، مفاعی لن، مفاعیلن، مفاعی لن، مفاعی لن، پر تخلیق کیا گیا ہے۔ یہ وزن بھی اپنے

اندر سُر اور سنگیت کا زبردست بہاؤ رکھتا ہے۔ جو کسی بھی تخلیق کی کاشت میں معاون ہوسکتا ہے۔

اس طرح چندر بھان خیال نے اپنی طویل نظم لولاک، کی کاشت میں چار بحور کو برتا ہے۔ جو مذکورہ نظم کی تخلیق میں اہم کردار ادا کرتی ہیں، مذکورہ نظم فخر انسانیت رسول اکرم ﷺ کی سیرت واخلاص کا بیان کرنے کی غرض سے وجود میں آئی ہے اور اپنے قارئین کو یہ بتانے میں پوری طرح کامیاب رہی ہے کہ زندگی رسول اکرم ﷺ کے آنے کے بعد زبردست انقلاب سے گزرتی ہے۔

چندر بھان خیال کی رسول اکرم سے عقیدت ومحبت اس عمر میں پیدا ہوتی ہے جس کا کوئی بھی نقش آسانی سے محو نہیں ہوتا ہے۔ وہ رسول اکرم کے تعلق سے فرماتے ہیں: میں جب چوتھی جماعت کا طالب علم تھا، تو حضرت محمد ﷺ سے متعلق ایک چھوٹا سا مضمون کسی کتاب یا رسالے میں پڑھا تھا، اس مضمون میں بتایا گیا تھا عرب کی سرزمین پر چودہ سو برس قبل ایک عظیم المرتبت شخص نے جنم لیا تھا جس نے دنیا کو دین اسلام دیا، صرف ۲۳ برس کی قلیل مدّت میں غیر مہذب اور منتشر عرب معاشرے کو نہ صرف مہذب اور منظم کر دیا تھا بلکہ چھوا چھات برادری واد امیری غریبی کی لعنت سے نجات دلا کر اعلیٰ اور ادنیٰ کے فرق کو ہمیشہ کے لئے ختم کر دیا تھا۔ اس مضمون نے مجھے سراسیمگی کے سمندر میں غوطہ زن کر دیا تھا، میں حیران تھا کہ جن سماجی برائیوں کے نرغے میں آج ہم لوگ زندگی بسر کر رہے ہیں وہ محمد ﷺ نام کے ایک شخص نے صدیوں قبل ہی مٹا دی تھی، یہی وہ نقش ہے جو چندر بھان خیال کے معصوم ذہن میں اس طرح بیٹھ گیا کہ انھیں حضرت محمد ﷺ کے بارے میں جو کچھ بھی پڑھنے کو ملا وہ اسے پوری یکسوئی کے ساتھ مطالعہ کرتے رہے، اور 'لولاک' ایسی لافانی نظم ان کے ذہن میں تخلیق ہوتی رہی، 'لولاک' رسول اکرم ﷺ کے اوصاف حمیدہ اور اس وقت کے 'جہل فطرت' ماحول کو جس طرح آئینہ کرتی ہے اس میں چندر بھان خیال کی شعری شخصیت کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، چونکہ وہ نظم کی ابتدا رسول اکرم کی پیدائش سے قبل کے ماحول میں کرتے ہیں اور اپنے قارئین کو یہ احساس دلاتے ہیں کہ رسول اکرم کے وجود میں آنے سے قبل دنیا اس قدر جہالت کے اندھیروں میں غرقاب تھی کہ انسان اچھائی اور برائی کے واضح فرق کو بھی پوری طرح نظر انداز کر چکا تھا۔ نظم کا ابتدائی شعری منظر ملاحظہ فرمائیں:

حضرت آدم سے پیدا ہوگیا جب آدمی
سمت امکانات میں بڑھنے لگا جب آدمی
سینۂ صحرا میں ہر دم جگمگاتا تھا کوئی
تیرہ و تاریک لمحوں سے گزرنے کے لئے
آدمی کے راستوں میں رنگ بھرنے کے لئے
تہہ بہ تہہ تنہائی کی تہہ میں اترنے کے لئے
بحر و بر کی وسعتوں سے دامنِ افلاک تک
گونجتی تھی اک تڑپ تخلیق کی دیوانہ وار

خلوتوں کی خاک میں لپٹے ہوئے دن بے قرار
اور سناٹوں کے آگے بے قبا شب شرمسار
اک طرف متہم عقائد دوسری جانب فریب
بیچ میں بیٹھے ہوئے بے دست و پا شام وسحر
پربتوں کی پیٹھ پر بیٹھے ہوئے سوکھے شجر
ہنہناتی، ہانپتی، ہنستی ہوا کے دوش پر
ایک قطرہ آگ کا رکھ دیں تو کتنی وادیاں
خاک ہو کر خوف کے طوفاں اٹھا دیتیں کئی
وادیاں جو آگ کے دریا بہا دیتیں کئی
اور ٹھنڈی ریت پر لیٹا ہوا تنہا بشر
چونک کر پھر سر جھکا دیتا کسی کے سامنے
ہر طرف بے روح منظر آدمی کے سامنے
ایک بھی چلتی نہیں تھی تیرگی کے سامنے
روشنی کے نام پر اڑتی ہوئی چنگاریاں
ہائے پھیلا تھا جہاں میں بے بسی کا سامراج

نظم کے یہ ابتدائی مصاریع لفظ و معنی کا ایک جہان سمیٹے ہوئے ہیں اور چندر بھان خیالؔ کے اندر کے فنکار کی بیدار ذہانت کا منہ بولتا ہوا ثبوت مہیا کراتے ہیں، چونکہ شاعر کے پیش کردہ ماحول میں روشنی کی جگہ چنگاریاں رقص کرتی ہیں اور انسان سفاک ظلمتوں کے نرغے میں پوری طرح بے بس نظر آتا ہے۔

لیکن زندگی کے اس سفاک منظر میں بھی چندر بھان خیال کے ذہن میں مچلتی ہوئی شعری لہریں برق رفتار احساس کے نور سے نظم کے ہر مصرعے کو طویل معنویت سے گوندھنا چاہتی ہیں۔ نظم کی ہیئت بھی اپنے اندر کسی کارنامے سے کم نہیں ہے چونکہ نظم کے ہر بند کے پہلے دو مصرعے مطلع کی شکل میں تخلیق کیے گئے ہیں اور بعد کے دو مصرعے اس انداز سے تخلیق کیے گئے ہیں کہ دوسرے بند کے ابتدائی دونوں مصرعوں سے مل کر ہم قافیہ بن جاتے ہیں جو پابند نظم کی موسیقی کے لطف کو دوبالا کردیتے ہیں، نظم کی یہ خوبصورت ہیئت 'لولاک' کے شاعر کی اپنی ایجاد کردہ ہے جس کا ساتھ آخری مصرعے تک نباہنا بڑے جوکھم کا کام ہے۔

اس نظم کی ہیئت کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ اس کے مصاریع کو مثال بنا کر پیش کرنے میں بھی ایک جہد مسلسل سے گزرنا پڑتا ہے۔ چونکہ نظم کا تواتر کسی زبردست سیلاب کی سی طاقت رکھتا ہے جسے اس کی مرضی کے بغیر ہر مقام پر نہیں روکا جاسکتا، اور اگر ناقد نظم کے ساتھ من مانی کرنے کی کوشش کرتا ہے تو نظم اپنے تواتر

اور معانی میں بکھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس مقام پر شاعر کی بیانیہ ندرت کی داد دینا بے حد ضروری ہے۔ چونکہ اس تخلیقی صفت سے بیشتر شعرا آگاہ ہی نہیں ہوتے، ذرا غور کیجئے قدرت کے سارے کرشمات آدمی کی آنکھوں کے سامنے تھے مگر وہ دیکھنے اور محسوس کرنے والی بینائی سے محروم تھا کیونکہ اس کا ہر احساس جہالت کا تابع تھا، اب ذرا انسان کے ذہن میں توہم پرستی کی گرد کو صاف کرتا ہوا ایک بہت ہی بے باک شعری منظر ملاحظہ فرمایئے جو دل ودماغ کے تمام طاقچوں کو روشن کردے گا:

آسماں کی وسعتوں کو ذہنِ انساں کا سلام
فکر کی پرواز کو جن سے ملی عمرِ دوام
تیز تیز اٹھنے لگے آگے تجسس کے قدم
طائرِ تحقیق کی اُمت بڑی ہونے لگی
عزم کے سینے میں پھر کچھ روشنی ہونے لگی
بے خبر دنیا جہالت سے بری ہونے لگی
سبز دھرتی کی مہکتی فصلِ گل کے ساتھ ساتھ
عالمِ بالائے بھی "وا" کردیئے رحمت کے باب
اور ابراہیم اترے دشت میں لے کر شہاب
ہاتھوں میں اجلے صحیفے، ہونٹوں پر وحدت کے گیت
آدمی کے واسطے انسان کی عظمت کے گیت
پتھروں کی بھیڑ میں گونجی صدا اک پیار کی
کفر سے انکار کی اور جرأتِ اظہار کی
اونگھتی سب رہ گزاروں نے بھی کی محسوس پھر
ہر نفس اک نرم نکہت نصرت و ایثار کی
ہر جبل پر جلوہ گر جادوِ جمالِ عشق کا
ہر سمندر کی جبیں پر موجزن طوفانِ ہوش
جیسے روشن رفعتوں پر جستجو کا آفتاب
اور ابراہیم اترے دشت میں لے کر شہاب
شرک کی اونچی حویلی، کافروں کی عیش گاہ
اور نادانوں پہ اپنا راج کرتے روسیاہ
عقل کی آندھی کے آگے یوں ہوئے بے بس، کہ بس
سر جھکا کر رہ گئے سارے بتانِ کج کلاہ

گرم تپتی ریت کے سینے سے چھوٹا آبشار
سو بہ سو سب کوہ و صحرا میں اذاں ہونے لگی
ماند سا پڑنے لگا مہمل عقیدوں کا شباب
اور ابراہیم اترے دشت میں لے کر شہاب

نظم اپنی شعریت کا لوہا منواتی ہوئی جس طرح ابراہیم تک پہنچی ہے اسی شان سے آگے بڑھتی ہوئی بت پرستی کو توحید کا آئینہ دکھاتی ہے اور باطل عقائد کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتی ہے اور زمین پر خدا کے پہلے گھر کی گواہی دینے کے ساتھ ہی رسول اکرم کی پیدائش کا جشن مناتی ہے۔ اور اظہار کی صداؤں کو مزید رسیلی بنانے کی غرض سے بحر کی تبدیلی پر زور دیتی ہے۔ تاکہ لہجے کے بام و در طہارت کی روشنی سے مزید جگمگانے لگیں، نظم کے مذکورہ منظر کو علمی اعتبار سے پُراثر بنانے کے لئے چندر بھان خیال نے اپنے اندر کے شاعر کی تمام شعری قوتوں یکجا کر کے قرطاس پر اس طرح سجایا ہے کہ شاعری سے ناآشنا لوگ بھی شعری احساس کی گرفت میں نظر آنے لگتے ہیں۔

چونکہ نظم کا دوسرا باب جوں جوں واقعاتی مناظر کی تخلیق سے گزرتا ہے نظم قارئین کے دل و دماغ پر اثر انداز ہونے لگتی ہے اور قارئین نظم کے حرف حرف کے ساتھ سفر کرنے لگتے ہیں۔ اس نظم کی تخلیقی تکنیک کی جس قدر تعریف کی جائے وہ کم ہی رہے گی۔ چونکہ شاعر نے نظم کی ہیئت کو مزید پُراثر بنانے کے لئے یہاں پہلا مصرع نصف بحر میں تخلیق کیا ہے اور اس کے بعد کے تین مصرعے مکمل بحر میں تخلیق کر کے چوتھے مصرعے کو پھر نصف بحر میں تخلیق کیا ہے۔ جس کی وجہ سے نظم کا پورا بدن موسیقی کی مستی میں جھومتا ہوا محسوس ہوتا ہے تو یہ سوچنا ہی پڑتا ہے کہ شاعر کے احساسات کس تخلیقی بلندی سے گزر رہے ہیں جو وہ اس طرح مصرعے تخلیق کر رہا ہے کہ جیسے اس کا ہر لفظ ایمان کے نور میں شرابور ہو چکا ہے "چاند جیسے چہرے کو سب صفات نے چوما" رسول اکرم کے عاشقین کو اپنا ہمنوا بنانے کے لئے نظم کا مذکورہ مصرع ہی کافی ہے۔ لیکن "لولاک" تو ایسے مصاریع کا ایک طویل سلسلہ ہے۔ غریبی سے جوجھتا ہوا حلیمہ کے خستہ مکان کا ایک شعری منظر تو دیکھئے جس کے سامنے رسول اکرم کی برکتوں کے عوض محلوں کے "ست رنگ" اجالے بھی بے رنگ نظر آتے ہیں:

ناتواں حلیمہ کے روم وارے نیارے تھے
مطمئن نگاہیں تھیں پُر فضا نظارے تھے
مفلسی کے حملوں سے زخم خوردہ سانسوں سے
اعتماد کے نغمے پہلی بار گائے تھے
لطف اور مسرّت میں روز و شب نہائے تھے

بے اماں گھروندے پر رحمتوں کے سائے تھے
یاس کے اندھیرے میں بے کسی کے ڈیرے میں
سو ادا سے روشن تر اک دیا محمد کا

رسول اکرم کے معصوم بچپن سے ابھرتی ہوئی کراماتی روشنیوں کو جس طرح شاعر نے حلیمہ کے شوہر کی آنکھوں سے دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے یہ اس کے شعری فنکارانہ احساس کی ایک ایسی صورت ہے جس کی چمک کبھی ماند پڑنے والی نہیں ہے۔

تھا فضا میں اجلاپن اک نئی بشارت سے
وادیاں دھڑکتی تھیں تربتوں کی حدت سے
اور ایک دن دیکھا شوہر حلیمہ نے
نونہال کا سینہ علم کا سمندر ہے
صبر و شکر کا مسکن ، صلح کل کا محور ہے
عدل و عزم کا مظہر نیکیوں کا رہبر ہے
یہ کمال قدرت کا وہ عظیم لمحہ تھا
جس نے کھول دیں آنکھیں بے شمار لمحوں کی
راہ ہو گئی روشن تار تار لمحوں کی
باغ باغ تھیں سانسیں بے قرار لمحوں کی
ایک ایک لمحے میں ایک اک صدی پنہاں
ممکنہ تمدن کی ذی وقار مظہر تھی

مذکورہ نظم کے واقعاتی انگوں کی رگ رگ میں شاعر نے شعریت کے لہو کو جس توانا لمحے کے ساتھ انڈیلا ہے اس نے آنکھوں کے کٹوروں کو آنسوؤں سے بھر دیا ہے۔ایک بار بچپن میں رسولِ اکرم ڈھول تماشے کی طرف چلے گئے تھے لیکن قدرت کی کرم پرور ہواؤں نے آپ کو اپنی آغوش میں سمیٹ کر گہری نیندوں کے حوالے کر دیا۔اس واقعے کو چندر بھان خیال کی شعری زبان میں ملاحظہ فرمایئے:

صرف رنگ مستی کا شاد کام چہروں پر
جھوم جھوم کر ناچے شر تمام چہروں پر
کفر کی طرب ناکی پسلیوں کو گرمائے
اک طلسم تازہ کا اہتمام چہروں پر
بے لباس لمحوں کے شعلہ بار عالم میں

عرش دیکھتا جائے فرش پر خموشی سے
آدمی کے ہاتھوں سے آدمی کی بربادی
برق بن کے ناچ اٹھی بے لگام آزادی

نظم کے اس حصے میں قریش کی عیاشیوں اور جہالتوں کو آئینہ کرنے کے ساتھ آپ کا بچپن میں اس طرح جانا اور قریش کا اکال ایسی تباہی سے دوچار ہونا ایسے واقعات ہیں جو انسان کے ذہن پر بہت ہی گہرے نقوش مرتسم کرتے ہیں اور وہ سوچنے لگتا ہے کہ کائنات کو انسان کی گمراہیوں نے ہی تباہ کیا ہے۔

دل تو نہیں چاہتا، لیکن طوالت کے خوف سے میں نظم کو یہیں چھوڑ کر تیسرے باب میں داخل ہو رہا ہوں، چونکہ میں نظم کے ہر باب سے گزرنے کا تہیہ کر چکا ہوں، اور چاہتا ہوں کہ قارئین بھی میرے ساتھ رہیں، نظم کے مذکورہ باب کو تخلیق کرنے کے لئے شاعر نے جس بحر کو برتا ہے وہ بہت ہی مترنم ہے اور زیادہ الفاظ کے ساتھ مکمل ہوتی ہے۔ جس کی شاعر کو ضرورت بھی ہے چونکہ مذکورہ باب نبوت کے واقعات پر مشتمل ہے۔ چند مصاریع دیکھیں اور چندر بھان خیال کی شعری پرواز کی داد دیں:

موسم کے بدلتے تیور اور حالات پہ قابو کس کا ہے
انسان ہے کس کا دستِ نگر ہر ذات پہ قابو کس کا ہے
پوشیدہ سبھی کے سینوں میں وہ کوئی تو ہے وہ کوئی تو ہے
وہ کوئی تو ہے جو ہر لمحہ سانوں کو تسلسل دیتا ہے
اسرار سمیٹے ہستی کے نزدیک ہی چھپ کر بیٹھا ہے
وہ جس نے بنایا دنیا کو جو قادرِ مطلق و یکتا ہے
وہ کوئی تو ہے وہ کوئی تو ہے جو روح پہ قابض ہے ہر دم
فرمان سے جس کے پیڑوں کی شاخوں پر نکلتی ہیں کلیاں
اور دور سمندر سے جا کر ملتی ہیں دوڑ کے سب ندیاں
یہ چاند ستارے اور سورج آغوشِ فلک میں رقص کناں
پھر سوچ کے تپتے صحرا میں رمضان کی وہ شب آ ہی گئی
شب قدر کی جس کے دامن میں تھا غار کا ہر گوشہ روشن
سورج کی شعاعوں کی صورت تھا خاک کا ہر ذرہ روشن
عابد کی نگاہوں کے آگے معبود بصد جلوہ روشن
اور نورِ مشکل ہوتے ہی اعصاب سبھی مبسوط ہوئے
مرعوب حواس و ہوش ہوئے آواز فرشتے کی آئی

لفظوں کی تجلّی سامنے تھی بجلی سی فضا میں لہرائی
دیکھو، یہ پڑھو، اک بھاری صدا کانوں میں محمد کے آئی
کی آپ نے ہمت اور پوچھا، میں کیسے پڑھوں اور کیا میں پڑھوں
یہ پوچھ کے پھر خاموشی سے اظہارِ کرامت پڑھنے لگے

رسول اکرم کو نبوت کے اکرام سے نوازے جانے سے قبل جو شاعر نے حمد یہ مصاریع تخلیق کئے ہیں ان میں حمد کے رس کو اس طرح گھولا گیا ہے کہ وجدان کی لے پربتوں سے گزرتے ہوئے جھرنوں سے بھی کہیں زیادہ بھلی معلوم ہوتی ہے۔

چندر بھان خیال نے 'لولاک' کو تخلیق کرتے ہوئے جو شعری جدّتیں اور ندرتیں اپنائی ہیں وہ اس عہد کے شعراء کے یہاں ڈھونڈنے سے بھی ہاتھ نہیں آئیں گی، رسول اکرم کی سیرت کے اظہار میں مذکورہ نظم ایک ایسا درخشندہ ستارہ ہے جو ایمان والوں کے دلوں کو رہتی دنیا تک جگمگاتا رہے گا۔

اور ہجرت کے باب میں تو ایسے واقعات درج ہیں جو محسنِ انسانیت رسولِ اکرم کی انسانوں پر کرم فرمائیوں کو بے کنار کر دیتے ہیں، نظم کے مذکورہ باب میں شاعر نے رسول اکرم کے نور پیکر سراپا کو ایسے صادق شعری احساس کے ساتھ بیان کیا ہے کہ جس کی قربت میں انسان کا چہرہ آنسوؤں سے وضو کرنے لگتا ہے۔

پُر کشش، پُرامن، پُرادب، دلکش، پُروقار
دو جہاں کی تابناکی عارض و رخسار پر
زندگی کی پُرمسرت آہٹیں جن میں نہاں
اُمِّ معبد نے نبی کا یوں کیا حلیہ بیاں
چہرۂ پُرنور جس پر فکر کی شادابیاں
ہر تھکے ہارے ہوئے راہی کو تازہ تر کریں
اور پیشانی پہ محسوسات کی اونچائیاں
فرض اور انسان کی دنیا کا اونچا سر کریں
سرمگیں آنکھوں میں مستقبل کی روشن جھلکیاں
کالی پلکوں پہ تھرکتا اک تمدّن شاندار
ابروئے باریک میں پوشیدہ سب کون و مکاں
اُمِّ معبد نے نبی کا یوں کیا حلیہ بیاں
چہرۂ پُرنور جس کو جھانکتی زلفیں سیاہ
ابرو جیسے عرشِ خوش پیغام سے لپٹے ہوئے

نرم اور شیریں لبوں پر گفتگو کی سادگی
جیسے الفاظ دعا احرام سے لپٹے ہوئے
شفقت و اخلاق سے آراستہ حسنِ سلوک
پیشوائی کا طلسم ایسا کہ سمتیں تابناک

نظم کے تحریر کردہ تمام مصاریع رسول اکرم کے بہترین نعت خواں کا مرتبہ رکھتے ہیں اور شاعر کے دل میں رسول اکرم کی جو عظمت و مرتبہ ہے اس کا اندازہ لگانا ممکنات میں سے نہیں ہے۔ اور جب نظم اس منزل سے آگے کے سفر پر رواں ہوتی ہے تو رسول اکرم کے انسانیت پر بے شمار احسانات کا گن گان کرتی ہے۔ مثلاً:

زندگی پرہیز اور صبر و ادب کا نام ہے
آدمی انسان بن جائے یہی اسلام ہے

واقعی رسول اکرم نے آدمی کو انسان بنانے کے لئے جو مصائب برداشت کیے انھیں سن کر ہی انسان کی روح کانپ جاتی ہے۔ کیا پوری انسان برادری رسول اکرم کے احسانات چکا سکتی ہے۔ صبر محض ایک لفظ نہیں رسول اکرم کی زندگی کا ایک وصف ہے جس میں دنیا کو فردوس نذیر بنانے کی مکمل تعلیم پنہاں ہے۔ آپ نے خواتین و مساکین، یتیم و بشیر، اور پڑوسی و احباب کے حقوق کی ادائیگی کا جو درس دیا ہے اگر دنیا اس پر آج بھی عمل پیرا ہو جائے تو ہر فساد کا ہر تضاد کا وجود چند دنوں میں ہی دنیا سے رخصت ہو جائے گا۔

اس کے بعد نظم جہاد کے گلی کوچوں میں داخل ہو جاتی ہے اور جبر و ظلم کی داستان مختصر ہونے لگتی ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے امن و انصاف و انسانیت کا پرچم زمین پر اس ادا سے بلند ہوتا ہے کہ چہار جانب کلمۂ حق کی صدا ہواؤں کے رتھ پر محوِ سفر ہو جاتی ہے۔

اردو شاعر اس مقام پر اپنے جذبات کے بہاؤ کو کس طرح شعری لبادے عطا کرتا ہے یہ تو وہ خود ہی بتا سکتا ہے خاکسار تو صرف اتنا ہی کہہ سکتا ہے کہ شاعری کے لئے یہ بہت ہی مشکل مقام ہے چونکہ نظم کا یہ حصہ علم و فن کے خوشنما نمونوں سے آباد ہے۔ جنگ بدر کے حوالے سے چند مصاریع ملاحظہ فرمائیں:

پرہول نظارہ مقتل کا بھگدڑ کے مناظر چاروں طرف
تاحدِ نظر سر کٹتے ہوئے سہمے ہوئے شاطر چاروں طرف
دھول اور دھوئیں کے سائے میں یہ جنگ کا عبرتناک سماں
منکر کی قطاروں پر غالب انصار و مہاجر چاروں طرف
برق اور شراروں کی بارش ظلمت پہ اجالوں کی یورش

جنگ بدر کے بعد شاعر جنگ اُحد کے خونریز راستے سے بھی دل چھونے والی شعری ترنگوں کے ساتھ گزرتا ہے اور یہ ثابت کر دیتا ہے کہ کوئی بھی منظر اس کے شعری اظہار کی قوتوں کی گرفت سے آزاد نہیں

ہے۔اس کے ثبوت میں چند مصاریع اور مطالعہ فرمائیں۔

وہ شور اٹھا سمتوں سمتوں سیلاب عداوت کی صورت
معدوم منافق ہونے لگے مفرور روایت کی صورت
طوفان وتلاطم صدیوں کا اک تیغ کی دھار پہ یوں سمٹا
بڑھ چڑھ کے محاذ آرائی کو ہر ایک سپاہی دوڑ پڑا
جاں اپنی ہتھیلی پہ رکھ کر حق و راست کا راہی دوڑ پڑا
اعجاز رسالت کے حق میں دینے کو گواہی دوڑ پڑا
خوں خوار سفیران شر پر مضبوط ارادوں کے حملے
ہاں، صوف کی صیف زنی نے بھی معبود کے جھنڈے گاڑ دیئے
وہ تیر چلے وہ تیغ چلی سب آہنی سینے پھاڑ دیئے
میدان احد سے دشمن کی قوت کے نشاں سب جھاڑ دیئے
مقہور مسلماں قہر بنے قاہر کی کمر مضروب ہوئی
لیکن بہ رضائے ربّ زماں کفار کے چہرے شاد ہوئے

یہی وہ مقام ہے جہاں مسلمانوں کو اپنی غلطی کا خمیازہ اٹھانا پڑا تھا، چونکہ جنگ میں معمولی سی چوک بھی بڑے نقصان کا پیغام لے کر آتی ہے۔اور یوں بھی ربّ دو عالم مسلمانوں کو خبر دار کر رہا تھا کہ کسی بھی صورت میں رسول اکرم ﷺ کی بات پر قائم رہیں۔اسی میں برکت ہے اور آپ کی صلح جو طبیعت کو آئینہ کرنے کے لئے 'لولاک' کے شاعر نے جو شعری منظر تعمیر کیا ہے اس کے مطالعے کے بعد جی چاہتا ہے کہ چندر بھان خیال کا منہ موتیوں سے بھر دیا جائے:

کفار کی شرطوں پر ہی سہی اسلام کے ہاتھ بڑھے آگے
ہوش اور حواس کے ایواں میں تدبیر کی شمعیں جلنے لگیں
محبوس اندھیرے گوشوں تک وحدت کی رسائی ہو ہی گئی
سرکار زماں کی حکمت سے پھر صلح و صفائی ہو ہی گئی

تحریر کردہ بند کے حرف حرف سے جو بلیغ معنویت کی خوشبوئیں پھوٹتی ہیں اس سے انکار ممکن نہیں، چونکہ اس زمین پر کتنا ہی گھور اندھیرا کیوں نہ جمع ہو جائے لیکن اجالے کی امید کبھی دم نہیں توڑتی ہے۔اور نظم یہیں سے موڑ کاٹتی ہوئی اپنی منزل کی طرف تیزی سے بڑھنے لگتی ہے جسے شاعر رسول اکرم کی نصرت سے تعبیر کرتا ہے۔نظم کے اس باب میں بھی انسانی زندگی کے لئے نفع بخش اسباق موجود ہیں جو رسول اکرم کی سیرت واخلاص کے بے مثل آئینے اپنے ہاتھوں میں اٹھائے پھرتے ہیں:

امانت میں تمھاری ایک نصب العین ہے عورت
خدا اور آدمی کی سوچ کے مابین ہے عورت
اسے مجبور مت کرنا، اسے محبوب رکھنا تم
تمھاری خواب گاہوں اور گھر کا چین ہے عورت
ہمیشہ پیش آنا خوش دلی اور خوش کلامی سے
حقوق اللہ نے اس کے بھی تم پر کر دیئے واجب
تم اس کی غیر پروائی پہ سختی سے نظر رکھنا
مری ہر بات کو تم لوگ دل سے باندھ کر رکھنا

نظم کا اختتامی باب تمام دنیا کے انسانوں کی بھلائی اور خدائے واحد کی توحید و عبادت سے معمور ہے اگر دنیا پورے طور پر آپ کی تعلیمات کی راہوں میں سفر آمادہ ہو جائے تو زمین کے کسی کونے میں بھی شر کو پاؤں رکھنے کے لئے جگہ نصیب نہیں ہوگی۔ آج عورت کی جو حالت ہے وہ کسی سے چھپی ہوئی نہیں ہے۔ مرد طبقہ اگر اپنی ذمہ داریوں پر غور کرے تو ضرور محسوس کرے گا کہ جہاں عورت سے خوش دلی اور خوش کلامی سے پیش آنے کے لئے کہا گیا ہے وہیں اس کی لاپروائیوں پر سختی سے نظر رکھنے کی تاکید کی گئی ہے جو گھروں کو خاندانوں کو جوڑے رکھنے کے لئے بے حد ضروری ہے۔ لیکن اب اس قبیل کی تعلیمات کو سماج و معاشرے کے فرسودہ خیالات سے تعبیر کیا جاتا ہے جس کا بدترین انجام ہمارے سامنے ہے۔

چندر بھان خیال کی نظم 'لولاک' رسول اکرم ﷺ کے حوالے سے ایک ایسی نظم ہے جس کا تفصیلی تجزیہ مختلف فکر و خیال کی روشنیوں میں ہونا چاہئے۔ چونکہ ''لولاک'' کے حوالے سے جو بھی مضامین میری نظر سے گزرے ہیں ان میں سب سے عمدہ مضمون مخمور سعیدی کا ہے جو نظم کی معنوی دشاؤں کے حوالے سے بھرپور گفتگو کرتا ہے۔ بقیہ زیادہ تر مضامین نظم کے مقابل سست رفتار نظر آتے ہیں اور کچھ ارباب فکر و نظر کو نظم کا مطالعہ کرتے ہوئے حفیظ جالندھری کا شاہ نامہ اسلام یاد آنے لگتا ہے۔ جبکہ چندر بھان خیال کی نظم لولاک کو شاہ نامہ اسلام سے کوئی نسبت نہیں ہے۔ یہ دونوں فن پارے اپنے اپنے عہد کے بہترین شاہ کار ہیں، اس لئے مذکورہ نظم پر ابھی مزید کام ہونا باقی ہے۔

☆☆☆

(۱۰)

مجھے یہ نظمیں کیوں اچھی لگیں؟

[''پوکھر میں سنگھاڑے'' پر ایک تاثراتی نوٹ]

● اشعر نجمی

ابھی کل ہی کی تو بات ہے جب میں نے شکیل اعظمی کے گذشتہ شعری مجموعے ''خزاں کا موسم رکا ہوا ہے'' پر تبصرہ کرتے ہوئے اس کے معائب سخن کی نشان دہی کی تھی۔ کچھ لوگوں کو بشمول شکیل اعظمی، یہ گرفت سخت محسوس ہوئی تھی لیکن بہر حال میں اب بھی اپنے مؤقف پر قائم ہوں۔ شکیل اعظمی اس وقت بھی میرے دوست تھے، اور آج بھی ہیں لیکن نہ تو اس وقت ذاتی تعلقات کو میں نے اپنے تبصرے کی بنیاد بنایا تھا اور نہ اس وقت ان کی شخصیت مجھ پر اثر انداز ہو رہی ہے۔ میرا تعلق صرف و محض متن سے اس وقت بھی تھا اور اب بھی یہی پیش نظر ہے۔ تنقید ہو یا تبصرہ؛ رد و قبول کی منزلیں ناگزیر ہیں۔ یہ بھی کوئی ضروری نہیں کہ ایک تخلیق کار کی ساری چیزیں ایک ہی مرتبے کی ہوں۔ متقدمین اور متاخرین کے کلام میں یہ دوئی دیکھی جا سکتی ہے۔ شکیل اعظمی کے زیر نظر مجموعہ ''پوکھر میں سنگھاڑے'' کے بارے میں میرا پہلا تاثر یہ ہے کہ عنوان سے لے کر اس میں شامل آخری نظم حتیٰ کہ نظم نما غزلوں تک یہ اپنی نوعیت کا پہلا اور انوکھا اردو شعری مجموعہ ہے۔

اردو شاعری میں ''یادیں'' کوئی نیا موضوع نہیں اور نہ ہی عہد رفتہ کی مرقع کشی کوئی ایسا اچھوتا کارنامہ ہے؛ لیکن جیسا کہ نارنگ صاحب نے فراق گورکھپوری اور جاں نثار اختر کا حوالہ دینے کے بعد یہ اعتراف کیا ہے کہ بچپن کے کھلنڈرہ پن اور گاؤں دیہات کا زمینی پن ایک ایسا ان چھوا موضوع ہے جو شکیل اعظمی کے زیر نظر مجموعے میں شامل بیشتر نظموں میں حیرت زا تخلیقیت کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ لیکن نارنگ صاحب نے اس ''حیرت زا تخلیقیت'' کی وضاحت نہیں کی جس کی ہم ان سے بجا طور پر توقع رکھنے میں حق بجانب ہیں۔ کیوں کہ صرف گاؤں دیہات، کھیت کھلیان، دادی، نانی، اماں اور گھر آنگن کے رشتے وغیرہ سے اس مجموعے کی کوئی شناخت نہیں بنتی؛ اس طرح کے منظر نامے یا ان مناظر سے وابستہ بچپن بھی کم از کم میرے لیے کوئی خاص کشش نہیں رکھتا۔ اگر چہ میں بھی موضوع کو شاعری کے حسن کا بنیادی حصہ تصور نہیں کرتا؛ لیکن کسی نظم کی ہیئت سے جو تاثر ابھرتا ہے، اگر اسے موضوع تصور کر لیا جائے تو پھر اس کی اہمیت ظاہر ہے، مسلم ہے۔ اب رہا میرا جی کی زبان میں یہ سوال کہ ''اس نظم میں کیا ہے؟'' اور ن۔م۔راشد کے مطابق کرداروں کی زبان سے بات کہنا اور اس باب میں، ایک رواں فکری دھارے کو تلاش کرنا جس سے تخلیق کار کی اس کاوش کا قضیہ سامنے آ جائے تو یہ تگ و دو اتنا غیر ادبی اور لائق مذمت بھی نہیں ہے۔ ہاں اسے سب کچھ سمجھنا واقعی گرفت کے لائق ہے۔ شکیل اعظمی کی تخصیص یہ ہے کہ وہ ''فضول موضوعات'' کو اپنے تخلیقی قرینے سے فضول نہیں رہنے دیتے، میرے خیال میں تخلیق

کے ان قرینوں کے اعجاز کو نشان زد کیا جانا چاہیے تھا جو اس باب میں برتے گئے۔ نظم میں کیا کہا گیا اور کس پس منظر میں کہا گیا سے لے کر نظم کی ہیئت سے جو تاثر ابھرتا ہے؛ اس تک سب کچھ ان نظموں میں شامل بھی ہے اور الگ بھی، اور یہی بات ان نظموں کو اس قابل بناتی ہے کہ ایک فرد مخصوص کے بچپن کی یادیں فن پارے کی شکل میں دوسروں کے تجربے کا بھی حصہ بن جائے اور اپنے زمان اور مکان کا دریچہ آئندہ زمانوں کے مکان کے امکانات کی طرف کھول دے۔

میں شکیل اعظمی کے اس بچپن نامے کو سوانحی نظموں سے بھی تعبیر کرنے سے گریز کروں گا کیوں کہ اس سے ان کی اہمیت زائل ہو جانے کا خطرہ ہے۔ "The ABC of reading" میں ایزرا پاؤنڈ کے مطابق مطالعہ کے وقت شخصیتوں کا جدا ہو جانا ہی قرأت کا عین تقاضا ہے۔ اسی بات کو ایلیٹ زیادہ زور دے کر کہتا ہے کہ قرأت شخصیت کے مطالعہ کا طالب نہیں بلکہ شخصیت سے فرار اور گریز ہے۔ بعد میں رولاں بارت اور ژاک دریدا نے اس بارے میں زیادہ واضح انداز اختیار کیا۔ بارت تو سوانح نگاروں کا مذاق تک اڑاتا ہے، حتیٰ کہ اس نے اپنی لکھی ہوئی سوانح حیات "Roland Barthes by Roland Barthes" میں خود اپنا مذاق اڑایا ہے۔ اس کے نزدیک سوانح نگاری ایک جعلی عمل ہے۔ بلاشبہ متن کا وجود تخلیق کار کے قلم ہی سے ہوتا ہے لیکن ترسیل معنی میں وہ کسی کی محکومیت قبول نہیں کرتا۔ مثلاً غالب کو ہی لے لیجیے؛ اس کے بیشتر اشعار کی تشریح شارحین نے ایک مشترک نقطۂ نگاہ کے تحت نہیں کیا۔ تو پھر ہم شکیل اعظمی کی ان نظموں کو صرف ان کے لاشعور کا حصہ قرار دے کر ان کے نجی تجربات کی روداد کیوں قرار دیں؟ رات کے سناٹے میں ''مینڈک کی آواز'' شاید ہم سب نے سنی ہو لیکن میرے خیال میں آج تک وہ ''ٹرٹراہٹ'' شاید ہی کسی کے لیے ''ماں کی لوری'' کا متبادل ثابت ہوئی ہو:

بارش کے سوکھے موسم میں / پورا گاؤں دعا کرتا تھا بارش کی /
تب پوکھر کے ساحل پر منھ کھلتے تھے مینڈک کے /
مینڈک کی آواز اشارہ ہوتی تھی برساتوں کا /
رات کے گہرے سناٹے میں / سوئی آنکھیں کھل جائیں تو مشکل سے پھر لگتی تھیں /
دیواروں پر بھوتوں / اور چڑیلوں کی شکلیں بنتی تھیں /
خوف کے اس عالم میں اکثر / مینڈک کی آواز بدل جاتی تھی ماں کی لوری میں /
خواب پرو دیتی تھی نیند کی ڈوری میں

یا پھر ''ناظم نائی کا چھرا'' پڑھ لیجیے۔ کیا آپ اس کا انجام صرف ایک بچے کے برے سپنے سے تعبیر کریں گے؟ کیا یہ نظمیں صرف شخصی تجربوں تک محدود رہتی ہیں؟ مثلاً کیا شاعر کے لاشعور میں محفوظ ''مینڈک کی آواز'' صرف ماضی کی بازگشت ہے یا اس کے حال کا تازیانہ بھی بن جاتی ہے؟ کیا ''میلہ'' صرف میلہ رہتا ہے یا نوع انسانی کی لامرکزیت اور اس کے انتشار کا اشاریہ بھی ہے؟ میں قصداً زیادہ مثالیں دینے سے گریز کروں گا،

کیوں کہ آپ کے سامنے نظموں کا پورا نگار خانہ موجود ہے۔ لیکن ایک بات تو طے ہے کہ ان نظموں کا پس منظر خواہ کچھ بھی ہو؛ شکیل اعظمی نے ان کی تخلیق میں اتنی فن کارانہ خلاقی سے کام لیا ہے کہ اس میں ایک علامتی رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ جس کا سپاٹ اور اکتا دینے والے بیانیہ اور بے جان اور مضحکہ خیز ''علامت نگاری'' یا ''استعارہ سازی'' کے رجحانات سے کوئی لینا دینا نہیں ہے۔

نیر مسعود کا اپنی کہانیوں کے تعلق سے یہ کہنا ہے کہ ان میں نہ کوئی استعارہ ہوتا ہے، نہ علامت۔ لیکن کوئی ضروری نہیں کہ ہم تخلیق کار کے بیان کی تائید ہی کریں؛ لہٰذا فاروقی صاحب نے ان کی بات تسلیم تو کی لیکن یہ بھی کہا کہ ان کی مکمل کہانی ایک استعارے کا روپ لے لیتی ہے۔ شکیل اعظمی کے بچپن کی محرومیوں سے ہمیں انسانی سطح پر ہمدردی تو ہو سکتی ہے لیکن صرف اس وجہ سے ان کی نظموں کو رعایتی نمبر بھی نہیں دیا جا سکتا۔ میرے نزدیک یہ نظمیں اہم اس وقت ہو جاتی ہیں جب مجھے ان کے تفنن میں تلخی کی لاگ، سنجیدگی اور کھلنڈراپن، بے فکری اور فکر مندی، واقعیت اور غلو، زندگی اور سوانگ کی ایسی آمیزش نظر آتی ہے کہ پس منظر پر نظر نہیں ٹک پاتی۔ ہر نظم میں کردار، منظر، واقعہ وغیرہ جیسی چیزیں اپنی ایک ناتمام جھلک دکھا کر یوں غائب ہو جاتی ہیں کہ ان کے سماجی سیاق وسباق کی ٹوہ لگانے کی فرصت ہی نہیں ملتی۔ حالاں کہ ''مداری''، ''رنڈی کا ناچ''، ''میلہ'' یا ''نوٹنکی'' جیسی نظمیں صرف انفرادی تجربوں پر مبنی کوئی ڈائری نہیں بلکہ قومی المیے بھی ہیں جن میں تہذیبی ورثے کی تباہی بھی شامل ہے۔ ابھی کچھ دنوں قبل میں فرانسیسی ادیب الفونس دودے (Alphonse Daudet) کی ایک کہانی "La derniere classe" جس کا ترجمہ کمال ابدالی نے ''آخری سبق'' کے عنوان کے تحت کیا ہے؛ پڑھ رہا تھا۔ اس کہانی میں بھی ایک پیچیدہ موضوع کو مصنف نے ایک بچے کے مشاہدات اور احساسات کے ذریعہ بہت سادہ بنا کر پیش کیا تھا۔ شکیل اعظمی نے یہی کام اپنی نظموں میں کیا ہے۔ زمین وآسمان، سورج چاند ستارے، پیڑ پودے، جنگل، کھیت کھلیان، پھل پھول، باغ باغیچے وغیرہ کی موجودگی شاعر کے تخیلی عناصر، نفسیاتی کشمکش اور انسانی دکھ درد پر زور دینے سے سپاٹ نہیں رہتی بلکہ وہ عام فطرت پسندوں (Naturalist) سے مختلف ہو جاتی ہے۔

مجھے یہ نظمیں اس لیے بھی پسند ہیں کہ یہ بیانیہ ہونے کے باوجود سپاٹ یا اکہری نہیں ہیں۔ حالاں کہ فاروقی صاحب کا کہنا ہے کہ ''ایسی شاعری جس میں کوئی واقعہ بیان نہ ہوا ہو، اس میں معنی کے امکانات زیادہ وسیع ہوتے ہیں۔ کیوں کہ بیانیہ کے ساتھ وقت ایک بڑا مسئلہ ہے۔ اسے اس دائرے کے چوکھٹے میں سجانا مجبوری بھی ہے اور تقاضا بھی۔ لہٰذا بیانیہ میں وقفہ نہیں بلکہ ایک طرح کی حتمیت ہوتی ہے۔ ٹھہراؤ نہیں بلکہ اختتام ہوتا ہے۔'' اس مقام پر یہ سوال اٹھنا فطری ہے کہ شکیل اعظمی کی ان نظموں کا ''مستقبل'' کیا ہے؟ کیا یہ دوسرے زمانوں میں ربط قائم کر پائیں گی؟ کیوں کہ اکہری بیانیہ نظموں کے لیے ضروری ہے کہ کردار نگاری اور واقعات کی ترتیب، ہر زمانے کی نفسیات اور مزاج سے ہم آہنگ ہو۔

سب سے پہلی بات تو یہ کہ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ ''بیان'' اور ''بیانیہ'' میں فرق ہے۔ شکیل اعظمی کی نظموں میں واقعہ جس ڈھنگ سے آتا ہے: کیا اس میں وقت اسی رفتار سے چل رہا ہوتا ہے جیسا کہ ہمارے ہاں حسی وقت کا چلن ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ عام زندگی میں بھی ہم اس وقت کو مات دیتے رہتے ہیں۔ مثلاً آپ پریشان ہیں، وقت کا ایک ایک لمحہ صدی کے برابر ہو رہا ہے۔ آپ خوش ہیں، اور وقت ہے کہ پر لگا کر اڑ رہا ہے۔ سوال اٹھتا ہے کہ جب شاعری کا پہلا معاملہ حسیت اور جذبوں کے ساتھ ہوتا ہے تو وہ اس وقت کو من و عن کیسے برتے گی جیسا کہ ہم کلائی پر بندھی گھڑی اور دیوار پر ٹنگے کیلنڈر پر دیکھتے ہیں۔ یہاں گزرا وقت مر رہا ہوتا ہے۔ مہینہ گزرا، آپ نے صفحہ پھاڑ دیا، سال گزرا، کلینڈر اتار کر پھینک دیا مگر نظم جیسی تخلیقی صنف میں گزرنے والا وقت نئے وقت کے اندر بھی بیدار رہتا ہے۔ جی ہاں، میں Double Temporality (دوچند زمانیت) کی بات کر رہا ہوں۔ یعنی ایک ترتیب تو وہ جو گھڑی کی سوئی اور کلینڈر کے ساتھ مربوط ہے اور دوسری ترتیب وہ، جو افسانے یا نظم میں پیش کی گئی ہے۔ لیکن یہ یاد رہے کہ یہ نظم کے لیے اتنی بھی ضروری نہیں، جتنی افسانے کے لیے ہے کہ نہ صرف اس میں زمانیت ہو بلکہ متعلقہ واقعات کی زمانیت کے ساتھ اس کی ترسیل بھی ہو۔ شکیل اعظمی کی ان نظموں میں یہی حیرت انگیز کرشمہ مجھے دکھائی دیا۔ انھوں نے فکشن کے بیانیہ کی خوبی کو نظم کا حسن بنا دیا ہے۔ اب ایسی نظمیں جن میں راوی کے بیان کو تخلیقی عمل کے دوران بیانیہ سے بدل دیا گیا ہے، جن میں عامیانہ زبان سے بھی جمالیاتی آہنگ تلاش کر لیا گیا ہو، جن میں بظاہر معنی سطروں کے ساتھ پیوست ہو مگر ڈیپ اسٹرکچر میں معنیاتی نظام متشکل ہوتے ہوں، میں ان کے بارے میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ اگلے زمانوں میں بھی موجود رہیں گی۔

''پوکھر میں سنگھاڑے'' میں کچھ نظم نما غزلیں بھی شامل ہیں۔ ان غزلوں پر اگر عنوان کی تختیاں نصب کر دی جائیں تو یہ بھی اسی سلسلے کی کڑیاں شمار کی جائیں گی۔ یہ غزلیں شکیل اعظمی کی ٹریڈ مارک غزلوں سے خاصی مختلف بھی ہیں اور نسبتاً زیادہ تخلیقی بھی۔ اسی لیے مجھے بھی نارنگ صاحب کی اس بات سے مکمل اتفاق ہے کہ ''زیر نظر مجموعہ نظم نگاری کی دنیا میں ایک خوشگوار اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔''

☆☆☆

شہر خیر و خبر

مکتوبات

● عبدالاحد ساز، یوسف مہر علی روڈ، زکریا مینور، چوتھا منزل، ممبئی [مہاراشٹر]: مورخہ ۱۶ر ستمبر ۲۰۱۴ء، برادرم

خورشید اکبر، سلام ورحمت! امید ہے بفضلہٖ اچھے ہوں گے۔ بھائی ایک تو اپنا وہ رائٹ اپ بھیج رہا ہوں، جو میں نے آپ کی شعری تصنیف ''فلک پہلو میں'' کے حوالے سے لکھا تھا، جو تبصرہ نہ ہو کر ایک مختصر مضمون کی شکل میں تھا۔ کافی عرصہ پہلے آپ کو ارسال کر دیا تھا، لیکن وہ کہیں چھپا بھی نہیں اور آپ سے اُس کی وصولیابی کی کوئی اطلاع بھی نہیں ملی۔ مبادا ڈاک کے نظام کی ابتری کی نذر ہو گیا ہو، اس کی زیروکس دوبارہ ارسال کررہا ہوں۔ ساتھ اپنی چار (کچھ مختصر ہی) نظمیں اور چار غزلیں 'آمد' کے لئے ارسال کررہا ہوں۔ اگر آپ کو پسند آئیں تو 'ہم عصر نظمیں'' اور ''ہم عصر غزلیں'' کے ابواب کے لئے مناسب ہوسکتی ہیں۔ مذکورہ چیزیں اردو 'ان پیج' میں کمپوز کروا کے ای میل کے ذریعے اور ہارڈ کاپی یعنی پرنٹ آؤٹ ڈاک کے ذریعہ بھی آپ کو پہنچا رہا ہوں۔ وصولیابی پر ضرور اطلاع کریں تاکہ اطمینان رہے۔ 'آمد' کے شمارہ (بابت جنوری تا مارچ ۲۰۱۴ء) پر اپنے تاثرات رقم کر کے جلد ہی بھجوادوں گا۔ دوستو کو سلام دعا۔ 'خاص غزلیں' کے لئے اپنی دس غزلیں بھی عنقریب ارسا کردوں گا۔ آپ کا عبدالاحد ساز، موبائل: 09833710207

● **عقیل گیاوی، دھنباد [جھارکھنڈ]**: مورخہ ۷ار ستمبر ۲۰۱۴ء۔ قابل احترام خورشید اکبر صاحب، السلام علیکم! ''آمد'' کا مشترکہ شمارہ ۱۱-۱۲ نظر نواز ہوا، شکریہ! مگر مصروفیت کی وجہ سے اس انمول جریدے کے مطالعہ سے تاحال محروم ہوں۔ آمد موصول ہونے کے بعد اجمیر جانے کا اتفاق ہوا تقریباً دو ہفتہ سفر ہی میں گزر گئے [یعنی اجمیر کشن گڑھ اور جے پور کے سفر میں]۔ آنے کے بعد معاشی مصروفیت کے گھیرے میں محصور ہوں۔ آمد کے شمارہ بارہ ۱۲ کا میں مقروض ہو چکا ہوں۔ انشاء اللہ تعالیٰ جلد ہی زرسالانہ ارسال کر کے قرض سے مبرا ہونے کی کوشش کروں گا۔ آمد کا مشترکہ شمارہ مشمولات کے اعتبار سے کافی معیاری ہے۔ اردو ادب کے قارئین کے حلقے میں یقیناً اس کی پذیرائی ہوگی۔ بلاشبہ آپ کو اچھے اور عصری تقاضے سے وابستہ اہلِ علم وقلم کا تعاون حاصل ہے جو مذکورہ رسالے کی تقویت کے لئے بہتر ہے۔ چار غزلیں مرسلِ خدمت ہیں۔ اگر رسالے کا معیار مجروح نہ ہوتو شائع کرنے کی زحمت گوارا کریں۔ امید ہے کہ آپ بہر لحمہ شگفتہ خاطر ہوں گے۔ زیادہ کیا تحریر کروں فقط۔

نیاز مند　　　عقیل گیاوی

● **ڈاکٹر مقبول احمد مقبولؔ، اُدے گیری کالج، ضلع لاتور [مہاراشٹر]**: مورخہ ۲۷ر ستمبر ۲۰۱۴ء۔ مکرمی! خورشید اکبر صاحب! السلام علیکم۔ آمد کا مشترکہ شمارہ ۱۲-۱۱ موصول ہوا۔ قبل ازیں بھی تین شمارے (۱۰-۹-۸) ملے لیکن میں جواب نہ دے سکا۔ رباعیات پر تحقیقی کام جاری ہے۔ اسی میں مصروف ہوں۔ موصولہ رسالہ وجرائد پر تاثرات لکھنے اور تخلیقات بھیجنے کا وقت نہیں مل رہا۔ آپ سے ایک بار فون پر گفتگو ہوئی تھی۔ اس دوران میں نے آپ سے اپنی رباعیات بھیجنے کی گزارش کی تھی۔ ایک بار اور گزارش ہے کہ اپنی پچاس رباعیات روانہ فرمائیں۔ زیرِ نظر مشترکہ شمارے میں شہرِ نقد ونظر کے تحت جوش کی خودنوشت سوانح ''یادوں کی برات'' پر ڈاکٹر خالد علوی صاحب نے بہت عمدہ مضمون قلمبند کیا ہے۔ ان کا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ ''یہ اردو نثر کی

عظیم ترین کتاب ہے جو نا قابل ترجمہ اردو میں لکھی گئی ہے'' ڈاکٹر یحییٰ نشیط کا مضمون اردو معاشرے کو افسانہ نگاری کی دین'' ان کے دیگر مضامین کی طرح بڑی محنت سے لکھا گیا ہے۔ شہر تحقیق کے دونوں مضامین نے متاثر کیا۔ راشد اشرف کے مضمون ''مولانا عبدالسلام نیازی: آفتاب علم و عرفان'' (جو بقول راشد اشرف ان کی اسی نام سے مرتبہ کتاب کا دیباچہ ہے) کے مطالعے سے اصل کتاب حاصل کرنے کا شوق انگڑائی لے رہا ہے۔ ''شہر امکانات'' کے مضامین بھی بڑی محنت سے لکھے گئے ہیں۔ آفتاب عالم آروی کا مضمون'' حالی اور لفظ تنقید کی تحقیق''، ''جہانِ غالب'' دہلی میں پڑھ چکا ہوں۔ صفحہ ۲۷۹ پر ڈاکٹر مسعود جعفری کی پانچ رباعیاں شائع ہوئی ہیں۔ پہلی رباعی یہ ہے:

لگتا ہے مرے من کا پپیہا ڈولے　　　آیا ہے مرے سامنے زلفیں کھولے
دل مرا جوش میں آیا کہ ذرا کچھ بولے　　　یوں ذرا آنکھ اٹھا کر مجھے دیکھا جب بھی

اس رباعی کے پہلے دو مصرعے تو رباعی کے وزن میں ہیں لیکن دوسرے دونوں مصرعے بحر رمل کے وزن فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلن میں نظم ہو گئے ہیں۔ اس طرح یہ رباعی ساقط الوزن قرار پاتی ہے۔ پانچوں رباعیاں فکر وفن کے اعتبار سے بھی کمزور ہیں۔ دوسری رباعی میں نظامِ باطل کو موت کا پروردہ کہا ہے۔ مہمل بات ہے۔ موت کا سوداگر کہتے تو کچھ بات تھی۔ پانچویں رباعی کا دوسرا مصرع ہے'' اشعار بھی ہنگام طرب تھے کل تک'' ''ہنگام طرب'' سے ڈاکٹر صاحب کی کیا مراد ہے سمجھ میں نہیں آیا۔ کیا مفہوم نکل رہا ہے؟ کیا یہ ترکیب مہمل نہیں؟ نوٹ: دو غزلیں ارسال ہیں اگر پسند ہوں تو شائع فرما کر ممنون فرمائیں۔

موبائل:09028598414

● **حماد انجم ایڈوکیٹ، کرن جوت بازار، لوہرسن، سنت کبیر نگر [اتر پردیش]: مورخہ ۲۸ ستمبر ۲۰۱۴ء۔** مکرمی خورشید اکبر صاحب، سلام مسنون۔ خدا کرے بخیر ہوں۔ میں ستمبر کے دوسرے ہفتے میں ٹائیفائڈ کا شکار ہو کر بیمار پڑ گیا تھا۔ تین ہفتے دوا چلنی تھی۔ معالج نے مکمل آرام کرنے کو کہا۔ گوشہ گیر ہونا پڑا۔ اس دوران میں ''آمد'' کی یاد آتی رہی کہ کم از کم وہی اس گاڑھے وقت پہ کام آجاتا۔ آمد کے تعلق سے تو تشویش بھی دامن گیر تھی۔ اچانک جمال قدوسی نے فون پر آمد کے ملنے کی اطلاع دی --- اب تو میرا اضطراب بڑھ گیا۔ دو دن بعد مجھے بھی'' آمد'' مل گیا۔ خصوصی مشترکہ شمارہ تھا --- دیکھ کر طبیعت باغ باغ ہو گئی۔ جی خوش ہوا۔ عندلیب شادانی کا شعر یاد آ گیا ؎

آس نے دل کا ساتھ نہ چھوڑا ویسے ہم گھبرائے تو!　　　دیر لگی آنے میں تم کو شکر ہے لیکن آئے تو

تاخیر کے اسباب کو آپ نے بیان کر دیا ہے۔ ''در پردہ سازشیں'' بھی اچھی ہوتی ہیں۔ عدم تعاون کی مصلحت پسندانہ حکمت عملی سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ آمد رشک کا نہیں حسد کا شکار ہو گیا ہے۔ بہر حال آزمائشیں ثابت قدم رہنے میں معاون ہوا کرتی ہیں۔ خدا کرے آپ کا ہرا گلا پاؤں نئے پانی میں رہے۔

میں اداریہ پہلے پڑھتا ہوں اس کے بعد مکتوبات پھر دوسرے موضوعات نہیں، بلکہ شاعری پر آتا ہوں۔ آپ کا ایڈیٹوریل گویا رسالے کا Preamble ہوتا ہے۔ تخلیقات کی تفصیل کو آپ اداریئے میں ''کوزہ بند'' کردیتے ہیں۔ تعارف کا انداز منفرد اور نرالا ہوتا ہے۔ میں نے عمر قریشی کو مشاعروں کی نظامت کے دوران شعراء کا تعارف پیش کرتے ہوئے سُنا تھا، آپ کو پڑھ رہا ہوں۔ تمام مشمولات پر سیر حاصل تبصرہ کوئی معمولی بات نہیں۔ ظاہر ہے سارے مسودوں کو پڑھنا، اس پر رائے قائم کرنا اور حسب ضرورت نوٹ لکھنا وقت اور توجہ دونوں چاہتا ہے۔ ''نجات پسندی'' کے تعلق سے افروز اشرفی کا مقالہ ایک خاص نقطۂ نظر کے تحت لکھا گیا ہے۔ ''نجات'' کی تھیوری پہ مکالمہ جاری ہے۔ آنے والا دور ''نجات پسندی'' کا ہوگا۔ آپ کا نوٹ اچھا ہے۔ ''یادوں کی بارات'' پر ڈاکٹر خالد علوی کے مضمون نے اس سوانح کی یاد تازہ کردی۔ کئی تاریک گوشوں سے پردے اٹھے ہیں۔ ''میر کے آرٹ'' پر پروفیسر نثار احمد فاروقی مرحوم کی دریافت وتشریح کے تعلق سے ساجد ذکی فہمی نے اچھا مضمون سپرد قلم کیا ہے۔ میر کو فاروقی صاحب نے اپنے ڈھنگ سے تلاش کیا ہے۔ یہ ''میریات'' میں اضافہ ہے۔ اسی طرح محترم شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی کتاب ''تفہیم غالب'' پر ڈاکٹر زیبا محمود کا مقالہ بھی غالب کی تفہیم کے سلسلے میں ''ایک اور فاروقی'' کی علمی دستاویز کا اچھا تعارف پیش کرنے کی کوشش ہے۔ میر وغالب کی تفہیم میں شمس الرحمٰن فاروقی کو فی زمانہ ید طولیٰ حاصل ہے۔ ان کی تحقیق وتفسیر کے نقوش ہر طرف بکھرے ہوئے ہیں۔ لفظ ''تنقید'' کی تحقیق میں آفتاب عالم آروی نے حوالہ جاتی مضمون قلمبند کیا ہے۔ قومی ترانوں کے پس منظر میں حافظ محمد جہانگیر اکرم نے اقبال اور ٹیگور کی حب الوطنی پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ اقبال اور ٹیگور دونوں نے حب الوطنی کو مذہبی اعتقاد سے نہیں جوڑا ہے۔ جہاں تک ''جن گن من'' اور ''سارے جہاں سے اچھا'' ترانوں کی بات ہے تو ظاہر ہے اقبال کے آگے ٹیگور نہیں ٹھہرتے۔ ''جن گن من'' کا مضمون دراصل حب الوطنی کے مفہوم سے میل بھی نہیں کھاتا۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ ترانہ جارج پنجم کے استقبال اور ان کی شان میں لکھا گیا تھا۔ بلکہ چٹرجی کے نغمے میں ارض وطن کی خوبیوں کا بکھان زیادہ ہے۔ مضمون نگار نے مشہور قول کے طور پر ''حب الوطنی نصف الایمان '' لکھا ہے یہ درست نہیں ہے۔ صحیح قول ''حب الوطنی من الایمان'' ہے۔ اسی طرح ''الرجال الاخطل'' بھی میرے خیال سے ''الرجال والاختل'' ہونا چاہئے۔ جیسا کہ ترجمہ سے ظاہر ہو رہا ہے۔ ''شہر تحقیق'' میں مولانا عبدالسلام نیازی پر ایک تحقیقی مضمون لکھا گیا ہے۔ راشد اشرف صاحب قابل مبارکباد ہیں کہ ایسے جبال العلم کے متعلق دادِ تحقیق دے کر یادگار کتاب تصنیف کی ہے۔ مولانا نیازی جیسے لوگ صدیوں بعد پیدا ہوتے ہیں۔ چمن میں کوئی دیدہ ور بڑی مشکل سے پیدا ہوتا ہے۔ کرشن بھاوک جی کا مضمون افادیت کا حامل ہے اور دل چسپ بھی۔ اتنی ضخیم کتاب میں آپ نے واقعی شاعری کا حصہ کم رکھا ہے۔ فکشن کا حصہ زیادہ ہے۔ اس کو فکشن دوست تو کہا جا سکتا ہے لیکن شاعری مخالف نہیں۔ ''شہر غزل'' میں ندا فاضلی سے روبرو ہوئے۔ معاصر اردو

غزل کا یہ بڑا نام ہے۔ بقول خورشید اکبر ان کی غزلیں ہماری شعری روایت میں اضافے کا سبب ہیں۔ اس بھاری پتھر کو چوم کے یہیں چھوڑتا ہوں۔ سلطان اختر کے یہاں اس بار روایت میں جدت یا جدّت میں روایت نظر آئی۔ حالانکہ جدیدیت کا یہ ایک اہم نام ہے۔ غزل میں ان کا لب ولہجہ قائم ہے۔ عبدالرحیم نشتر اور ڈاکٹر صفدر کو پڑھتے ہوئے مدحت الاختر تک آگئے۔ ''شاعر اچھا ہے مدحت الاختر'' ان کا مصرع ان کے تعارف میں کافی ہے۔ رند صاحب کی غزلیں بھی داد چاہتی ہیں۔ شمال وجنوب کی دس دس غزلیں بطور خاص باریاب ہوئی ہیں۔ کاتب صاحب کو پہلی بار پڑھا۔ ان کی پہلی غزل کے مطلعے کے دوسرے مصرعے میں لفظ ''فوصال'' میری سمجھ میں نہیں آیا۔ اسی طرح محمد عابد علی عابد کی ایک غزل میں لفظ ''ٹھیا'' بھی سمجھ سے باہر ہے۔ جمال اویسی کی غزلیں ان کے مخصوص لب ولہجے میں ہیں۔ پہلی غزل کی ردیف قدرت کلام کا امتحان ہے۔ ''احمد الاحمد'' سے کیا مراد ہے۔ میں نہیں سمجھا۔ عاجل مونث مذکر دونوں کے لئے بولا جاتا ہے۔ تائے تانیث کے ساتھ عاجلہ بنانے کی کیا ضرورت ہے۔ شکیل اعظمی اپنے لہجے سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کے یہاں Attraction پایا جاتا ہے۔ انداز پیش کش ایسا ہوتا ہے کہ غزل کے سحر میں قاری کھوسا جاتا ہے اسے کچھ اور دکھائی نہیں دیتا ۔

مرے گلبدن کسی شام آ مجھے نیند دے مجھے خواب دے ۔۔۔ بڑی خاردار مری رات ہے مرے بستروں کو گلاب دے
ترے درد وغم کا اسیر میں تری چاہتوں کا فقیر میں ۔۔۔ مجھے ہجر بھی بے شمار دے مجھے وصل بھی بے حساب دے
مرے پاس ہیں جو سیاہیاں تری روشنی میں انڈیل دوں ۔۔۔ کروں آج ایسا گناہ میں کہ خدا بھی مجھ کو ثواب دے

مدن موہن دانش کی چار غزلیں شامل کی گئی ہیں۔ انتخاب آپ کا ہے تو کیا کہیے!

ہوا پازیب پہنے آرہی ہے ۔۔۔ کہیں بارش کا موسم آگیا کیا!
گزرتا ہی نہیں ہے ایک لمحہ ۔۔۔ ادھر میں ہوں کہ بیتا جا رہا ہوں
ہم اپنے دکھ کو گانے لگ گئے ہیں ۔۔۔ مگر اس میں زمانے لگ گئے ہیں

دکھ بھی کہیں گایا جاتا ہے۔ ظاہر ہے دکھ بھی گایا جانے لگے گا تو اس میں زمانے تو لگیں گے ہیں!

غزل کی آگ اٹھالائے میر خانے سے ۔۔۔ نیا چراغ جلاتے رہے پرانے سے

شکیل احمد شکیل کا یہ شعر خوب ہے۔ ''میر خانے'' کا یہاں جواب نہیں۔ نثار احمد نثار باحوصلہ ہیں ان کی غزلوں میں ''یہ طرز دشمن میں'' ''پس پردۂ قفس میں'' وغیرہ محل نظر ہے۔ ان کی ایک غزل کا مصرع ہے ع: ''کجا نہیں نہ ضرورت ہے نگۂ باصر'' اس کا مطلب میری سمجھ میں نہیں آیا۔ اسی طرح ایک بڑے شاعر کا بھی مصرع ہے ع: آہستہ، باخرام میرا [......؟؟؟]۔ شاہد عزیز کی نظموں کے بعد ''شہر آہنگ'' میں خورشید اکبر کی بیس نظموں نے ہمارا استقبال کیا۔ یہ نظمیں اپنے Diction۔ Presentation۔ اور Tone کے لحاظ سے بالکل انوکھی اور تازہ بہ تازہ ہیں۔ آزاد، پابند اور نثری نظموں کے شہ پاروں کا دلکش

نمونہ ہیں۔ نظموں کے عنوانات بھی خوب رکھے گئے ہیں۔ جاناں، آتش پارہ، عشق تمام، ناتمام، ایک نظم غزنما وغیرہ۔ کیف دائرہ سے بھرپور اور تخلیقی وفور میں ڈوبی ہوئی ان نظموں میں فکر کی کمک موجود ہے۔ افسانوں سے مجھے بہت زیادہ دلچسپی نہیں۔ پھر بھی ''شہر افسانہ'' میں شامل افسانے پہلے سے لکھی روداد---- اقبال مجید، ڈھونڈ پھر چاروں دھام---- زاہدہ حنا، یہ کہانی تو نہیں ---سائرہ غلام نبی ، ایک اور بو--- قمر جہاں، زیارت ----کمال احمد، شجر ممنوعہ کی چاہ میں--- پرویز شہریار، جو رہی سو بے خبری رہی--- رئیس فاطمہ، آدھی ادھوری عمارت کے آسیب---راجیو پرکاش ساحر وغیرہ کو پڑھا۔ زیادہ تر کہانیوں کا رنگ ''بلیو'' ہی نظر آیا۔ مجھے یہاں رئیس فاطمہ کے افسانے جو رہی سو بے خبری رہی پر کچھ گفتگو کرنی ہے۔ کہانی پسند آئی۔ طرز نگارش بھی اچھی ہے۔ ثریا سے قاری کی ہمدردی فطری ہے۔ منصور منصور ہی رہ گئے ناصر نہیں بن سکے۔ یہاں عورت کا کردار مضبوط اور مرد کا کمزور ہوکر ابھرا ہے۔ اس افسانے کو پڑھ کر مجھے لکشمی کی داستانِ حیات یاد آ گئی۔ یہ ایک سچا واقعہ ہے۔ بات ۲۰۰۵ء کی ہے۔ اظہارِ محبت پر ناکام ہونے کے بعد، دہلی کی رہنے والی لڑکی لکشمی کی سہیلی کے بھائی نے لکشمی پر بالکل اسی انداز سے تیزاب ڈال دیا جس طرح ثریا پر ڈالا گیا تھا۔ ملزم ایک مہینے بعد چھوٹ گیا لیکن لکشمی کو آٹھ سال چہرہ چھپا کے جینا پڑا۔ اس نے حالات کا مقابلہ کیا۔ سپریم کورٹ میں عرضی دائر کی۔ عدالت نے ۲۰۱۴ء میں فیصلہ صادر فرماتے ہوئے تیزاب کے فروخت پر پابندی عائد کرنے کے لئے مرکزی اور صوبائی سرکاروں کو ہدایت دی۔ تیزاب کی شکار لڑکی کو مالی امداد مہیا کئے جانے کا بھی حکم صادر ہوا۔ امریکہ کی خاتون اوّل مشل اوباما نے حال ہی میں اس لڑکی کو وومین آف دی کریج (Womean of the Courage) اوارڈ سے نوازا ہے۔ پرویز شہریار کو شاید ''ازدواج'' اور ''ازواج'' کا فرق نہیں معلوم ہے۔ عربی الفاظ کی لکھاوٹ میں عموماً غلطیاں سرزد ہو رہی ہیں۔ شمارہ نمبر ۱۰ کی حمد میں ردیف جَلَّ جلالہٗ کی بجائے جَلَّ جلالہٗ لکھا گیا تھا اور اس بار اشرف عادل کی حمد کی ردیف کے جز کو جَلَّہٗ جَلالہٗ لکھا گیا ہے۔ یہ اور خراب بات ہے۔ اور ہاں بھائی! سارے افسانے ایک طرف تو قاضی عبدالستار کی رودادِ عشق ایک طرف۔ یہ مصاحبہ تمام افسانوں پر بھاری ہے۔ کیا زبان اور کیا انداز اختیار کیا ہے۔ قاضی صاحب نے۔ دھوپ چھاؤں کی کیسی آنکھ مچولی ہے سارے کردار دل و دماغ پر چھا گئے۔ راشد انور راشد قابلِ مبارکباد ہیں۔ اتنے اچھے انٹرویو کے لئے۔ انھوں نے قاضی صاحب کو Disclose کیا ہے۔ آپ کا حماد انجم۔ موبائل:09918648750

● **قدیر زماں، .....حیدر آباد [آندھرا پردیش]:** مورخہ ۲۹ ر ستمبر ۲۰۱۴ء، محترم جناب خورشید اکبر صاحب، سلام علیکم، ''آمد'' ملا۔ بڑا ضخیم پرچہ ہے۔ دیری کے اسباب اور مشکلات سمجھ میں آنے والے ہیں۔ بڑی محنت کرنی پڑتی ہے۔ مطالعے کے لئے بڑا وقت لگے گا۔ احباب کو سلام، Good Luck مخلص: قدیر زماں۔ موبائل:07842525570

● مختار شمیم، احمد آباد پیلیس روڈ، کوہِ فضا، بھوپال [مدھیہ پردیش]: مورخہ ۲۹ر ستمبر ۲۰۱۴ء، برادرِ مکرم۔ سلام مسنون، عیدالاضحیٰ کی مبارکباد! ''دیر آید درست آید'' کے مصداق 'آمد' کا مشترکہ شمارہ ملا۔ بے حد وقیع اور جاندار شمارہ ہے۔ ابھی تک جتنے مضامین نظم ونثر کا مطالعہ کیا ہے، ایک سرور کا عالم ہے۔ جناب اقبال مجید میرے محلہ دار ہیں اور قریب ہی ان کا دولت کدہ ہے (جسے شاید انھوں نے فروخت کردیا ہے اور کہیں بہتر بنگلے میں جانے کی تیاری ہے) لیکن ان سے ملاقات کو ایک عرصہ ہوا۔ 'آمد' میں ان کی تخلیق دیکھ کر ان کے ذہن کی تازگی کا اندازہ ہوا۔ اس عمر میں تخلیقیت کا جوہر آبدار دیکھا تو ان کے حق میں بے شمار دعائیں نکلیں۔ ایک معمولی واقعہ کو (جس کا گواہ میں خود ہوں) کہانی کی معراج عطا کردینا انھی کا حصہ ہے۔ 'دانشور' کے اظہارات ڈاکٹر ناصر عباس نیر کا بڑا دانشورانہ مضمون ہے اور ان کی علمیت پر دال ہے۔ زیبا محمود نے شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب ''تفہیم غالب'' پر ایک اچھا محاکمہ پیش کیا ہے۔ ندا فاضلی کی غزلیں نئے رنگ میں نظر آئیں۔ ضیاء فاروقی کی شاعری سے متعلق عشرت ظفر کا مضمون (تبصرہ) مختصر ہے مگر خوب ہے۔ ابھی تک صرف اتنا ہی پڑھ سکا ہوں۔ بھی مشمولات اپنی جانب مجھے ''للچا'' رہی ہیں۔ 'آمد' کو مکمل کرنے میں وقت درکار ہے۔ آپ کو ایک مضمون بہت پہلے سید تقی عابدی اور فیض شناسی کے عنوان سے بھجوایا تھا۔ آپ کے معیار کی تحریر نہ ہو تو اسے کہیں اور بھیج دوں؟ فون پر اطلاع دے ہی چکا ہوں کہ ''ندا فاضلی/ اساس شعر''۔ یہ ایک مضمون بذریعے ای میل آپ کو روانہ کیا ہے، اس خط کے ساتھ اس کی کمپوز کی ہوئی کاپی منسلک ہے۔ ادھر فون پر آپ سے رابطہ کرنے پر احساس ہوا کہ لہجہ میں سنجیدگی در آئی ہے۔ امید ہے کہ آپ کا پرموشن ہوا ہوگا۔ اللہ کرے آپ مع الخیر ہوں۔ خاکسار: مختار شمیم۔ موبائل: 09827355155

● ڈاکٹر رؤف خیر، موتی محل، گولکنڈہ، [حیدرآباد]: مورخہ ۲۹ر ستمبر ۲۰۱۴ء، برادرم خورشید اکبر صاحب، السلام علیکم، عید مبارک، چند لمحات ہی سہی آپ کے ساتھ گزارنے کا موقع تو حیدرآباد میں ملا۔ کبھی اطمینان سے کچھ زیادہ مدت کے لئے تشریف لائیے۔ ''آمد'' ۱۲-۱۱، ماشاءاللہ کافی ضخیم اور وقیع ہے۔ خاص طور پر ڈاکٹر خالد علوی نے جوش کی برات ہی نکال دی۔ ٹیگور اور اقبال کے فکر وفن کے حوالے سے حب الوطنی کا تقابل جی کو نہیں لگا۔ آپ کی زیادہ سے زیادہ تخلیقات بہ یک وقت پڑھنے کو ملیں۔ خوب ہیں۔ چند غزلیں پیش ہیں۔ پتہ نہیں آپ کو کیسی لگتی ہیں۔ آپ کی مرضی، اگر شائع کرنا ہو تو شائع کریں ورنہ چھوڑیئے کہیں اور چھپ ہی جائیں گی یہ۔ اللہ کرے آپ بخیر ہوں، آپ کا رؤف خیر۔ موبائل: 09440945645

● نعمان شوق، نوئیڈا [اتر پردیش]: ۲ر اکتوبر، ۲۰۱۴، السلام وعلیکم۔ یار، تمھیں غزلیں بھیجنے کے بعد کچھ غزلوں میں ذرا بہت تبدیلیاں کی ہیں خیال آیا کہ شاید ابھی تم نے شمارہ فائنل نہ کیا ہو تو کیوں نہ تبدیل کیا ہوا مال تم تک پہنچادوں۔ اس بار مشترکہ شمارہ بہت جاندار ہے حالانکہ اس میں کچھ مطبوعہ چیزیں بھی شامل ہوگئی ہیں۔ تمھاری نظموں نے ایک نئے خورشید کی بشارت دی ہے۔ قاضی عبدالستار کا انٹرویو شمارے کی جان ہے۔

میں نے اپنے دوست دانش اقبال کو یہ انٹرویو پڑھنے کے لئے دیا اور کہا کہ آپ اس پر کوئی ڈرامہ اسٹیج کریں تو انھوں نے فرمایا کہ اس میں مکالمے نہیں ہیں اس لئے ڈرامہ تو نہیں لیکن ایک خوبصورت فلم کی اسکرپٹ ضرور تیار کی جاسکتی ہے لیکن اس میں کئی واقعات کا ذکر قاضی صاحب نے نہیں کیا ہے میں انھیں بھی شامل کروں گا۔ دانش اقبال ڈرامے کی بہت اہم شخصیت ہیں اور علی گڑھ سے تعلیم حاصل کی ہے۔ وہ وحید اختر کے شاگرد ہیں ۔اردو والے ان سے کم واقف ہیں کیونکہ وہ ڈرامے لکھنے کی بجائے اسٹیج کرنے کو اہم مانتے ہیں۔ شکیل کی غزلیں بہت عمدہ ہیں اور تازگی سے بھرپور۔ دانش اقبال صاحب شمارہ واپس کریں تو مکمل پڑھنے کے بعد تفصیلی خط لکھوں گا۔ والسلام نعمان شوق۔

● **خالد عبادی، پٹنہ [بہار]**: مورخہ ۳؍اکتوبر ۲۰۱۴ء۔ خورشید اکبر بھائی۔ تسلیمات۔ غزلیں غالباً آپ کو پسند نہیں آئیں۔ میں تو ایسی ہی غزل کہتا ہوں۔ ایک بار محبت وشفقت کی نظر سے ملاحظہ فرمائیں، شاید کسی کام کی معلوم ہوں اور بہتوں سے بہتر بھی! خیر-- ایک حمد حاضر خدمت ہے۔ امید کہ پسند فرمائیں گے۔

موبائل:9835480456

● **مصحف اقبال توصیفی، گولڈن کرسٹ اپارٹمنٹ، ایکم ٹیکس کالونی، مہدی پٹنم، حیدراباد، مورخہ ۴؍اکتوبر ۲۰۱۴ء**
مکرمی آداب! حسب وعدہ نظمیں حاضر ہیں۔ میں ممبئی چلا گیا تھا۔ اس لئے تاخیر ہوگئی۔ ابھی لوٹا ہوں۔ ''آمد'' کا تازہ شمارہ بھی یہاں آنے پر ملا۔ اس بار آپ نے رسالہ بہت ضخیم کردیا۔ کئی نام ایسے ہیں جو عزیز ہیں۔ سمجھ میں نہیں آرہا کہاں سے شروع کروں، کون سی تحریر پہلے پڑھوں؟ نظموں کے بارے میں بتایئے، کیسی ہیں؟ سب ہی نئی اور غیر مطبوعہ ہیں۔ امید ہے آپ خیریت سے ہوں گے۔ آپ کا مخلص، مصحف اقبال توصیفی،

موبائل:09394800366

● **ڈاکٹر اختر آزاد، مکان نمبر۔ ۳۸، روڈ نمبر۔ ۱، آزاد نگر، جمشید پور۔ ۸۳۲۱۱۰ [جھارکھنڈ]**: ۴؍اکتوبر ۲۰۱۴ء۔ برادرم خورشید اکبر! آداب۔ افسانہ ''خواہشات کی اندھی گلی'' آپ کی خدمت میں ارسال کر رہا ہوں۔ یہ افسانہ دراصل ایک ایسی خاتون کا ہے جسے میں بہت اچھی طرح جانتا ہوں۔ یہ افسانہ ۷۰ سے ۷۵ فی صد حقیقت پر مبنی ہے۔ کلائمکس تک پہنچانے کے لئے صرف میں نے ۲۵ سے ۳۰ فی صد ضرورت کی مناسبت سے ان چیزوں کا استعمال کیا ہے جو اسے افسانہ بنا سکے۔ یہ افسانہ جنسی نفسیات کی ان گتھیوں کو بھی کھولتا ہے جس میں انسان کی خواہشات کا سب سے بڑا دخل ہوتا ہے کہ ایک پوری نہیں ہوتی اور دوسری اس کی جگہ لے لیتی ہے۔ افسانہ پسند آجائے تو اسے کسی قریبی اشاعت میں شامل کرلیں گے۔ ''آمد'' کے پہلے شمارے میں افسانہ ''گھوڑا'' شائع کرکے آپ نے مجھے جس طرح سے عزت دی وہ میرے لئے باعث فخر ہے۔ ''آمد'' کا شمار آج سب سے اہم رسالوں میں ہونے لگا ہے۔ تازہ شمارہ (مشترکہ شمارہ) دیکھ کر تو کوئی بھی رشک کرسکتا ہے۔ یقیناً آج ہندوستان سے جتنے بھی رسالے شائع ہو رہے ہیں اس میں ''آمد'' کی

اپنی ایک الگ انفرادیت ہے۔آپ نے بہت کم مدت میں آمد کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔ بھائی ہمارے لئے بھی دعا کریں۔ایک رسالہ ''راوی'' کے نام سے میں اور ابرار مجیب شائع کر رہے ہیں۔ پہلا شمارہ دس پندرہ دنوں میں آپ کے روبرو ہوگا۔ ضخامت ۳۲۰ صفحات، میگزین سائز، اشاعت سال میں دوبار۔آپ وقت نکال کر 'راوی' کے لئے فکشن پر کوئی مضمون بھیج سکیں تو نوازش ہوگی۔غزلیں تو کم از کم چار پہلی فرصت میں بھیج دیں۔دوسرے شمارے کے لئے۔ پہلے شمارے میں ''آمد'' کا اشتہار شامل ہے۔خدا کرے آپ شگفتہ ہوں۔ آپ کا اختر آزاد۔ موبائل۔ 09572683122

dr.akhtarazad@gmail.com

● شاہد عزیز، ۴۲۷۔ بھکاری ناتھ جی کا مٹھ، بھوپال پورہ، اودے پور [راجستھان]: مورخہ ۹ر اکتوبر ۲۰۱۴ء۔ محترم خورشید صاحب، آداب۔ ''آمد'' کا تازہ شمارہ ملا۔ جو چیز بڑے انتظار کے بعد ملتی ہے اس کا مزہ ہی کچھ اور ہوتا ہے۔ شمارہ نمبر ۱۲۔۱۱ کو مشترکہ طور پر پیش کرنا کوئی آسان کام نہیں تھا۔ ۶۴۰ صفحات پر مشتمل یہ شمارہ دیر تک پڑھا جاتا رہے گا۔اس بار مجھے کچھ ایسا محسوس ہوا ہے کہ غزلوں کے انتخاب میں کچھ سختی سے کام نہیں لیا گیا ہے۔ مگر نظموں کے انتخاب میں سختی برتی گئی ہے اور بڑی پیاری اور اچھی نظموں کا انتخاب کیا گیا ہے اور دیگر زبانوں کی نظموں کا ترجمہ بھی خوب ہے۔آپ کی بیس نظموں کو میں نے ایک عنوان 'عشق نامہ' کے تحت پڑھا، بہت اچھی نظمیں ہیں، جو میرا خیال ایک ہی موڈ میں وجود پذیر ہوئی ہیں۔ جس طرح زبیر رضوی کی طویل نظم 'صادقہ' ہے۔ان سلسلہ وار نظموں میں ''ایک نظم غزل نما'' پڑھی۔ نظم نظم ہوتی ہے کوئی نما نہیں ہوتی۔ یہ ''نما''، ''نما'' جیسے ''دوہا نما غزل''، ''نما'' کوئی صنف نہیں ہوتی۔ یہ ''نما''، ''نما'' کچھ نا شاعر نما شاعروں کی ایجاد ہے اور اسے ان تک ہی محدود رہنے دیجئے۔ اس گندگی کو ادب میں نہ پھیلنے دیں تو بہتر ہے۔ مراٹھی نظموں کا ترجمہ بہت پسند آیا۔ خاص طور پر شاعر فطرت نا۔دھو۔ مہانور کی نظموں کا ترجمہ بہت خوب ہے۔ دیگر نظموں کے ترجمے بھی بہت خوب ہیں۔ اِدھر ہو یہ رہا ہے کہ لوگوں نے اپنے اپنے گروپ بنا رکھے ہیں اور اپنے گروپ میں لکھے جانے والے 'اچھے' برے ادب کی تعریف کرتے رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی بڑی تخلیق سامنے نہیں آ پا رہی ہے۔ گروپ ازم کی وجہ سے فائدے کم اور نقصان زیادہ ہوتے ہیں۔ جتنا اچھا ادب ترقی پسند تحریک کے زمانے میں لکھا گیا اتنا اچھا ادب ۱۹۶۰ء کے بعد نہیں لکھا گیا جب کہ ۶۰ کے بعد بھی جدیدیت کے دور میں بہت اچھے اور بڑے لکھنے والے رہے ہیں۔ مگر ۶۰ کے بعد ادب دو گروپ میں تبدیل ہو گیا اور ۸۰ میں جدیدیت کی موت کے اعلان کے بعد بھی وہی لوگ لکھتے رہے جو ۶۰ کے بعد ابھر کر سامنے آئے تھے۔ لکھنے کا کام بھی کر رہے ہیں مگر سب بہت اوسط درجے کا لکھا جا رہا ہے کوئی بڑی تخلیق سامنے نہیں آ رہی ہے جیسا کہ جدیدیت سے پہلے ترقی پسندوں کے زمانے لکھا گیا۔ اس قدر غزلیں لکھی جا رہی ہیں اور ان کو پڑھنے والا کوئی نہیں ہے۔ ہزاروں کی تعداد میں چھپنے والی ان غزلوں میں ایک بھی شعر ایسا نہیں کہ جس کے بارے میں کہا جا سکے کہ دیکھو فلاں شاعر نے کیا خوب شعر کہا ہے۔ یہی حال دیگر تخلیق کا ہے۔ اچھی نظمیں اور افسانے لکھے جا رہے ہیں مگر افسوس اس بات کا ہے کہ کوئی بڑی تخلیق پڑھنے کو نہیں مل رہی ہے۔ کوئی شکیب جلالی نہیں، کوئی ناصر کاظمی نہیں، کوئی عرفان صدیقی نہیں

۔بس لوگ لکھ رہے ہیں کہ وہ لکھنا جانتے ہیں۔اب تو یوں لگتا ہے لوگ اپنے آپ کو دوہرا بھی چکے ہیں۔اب ان کے پاس دوہرانے کے لئے بھی کچھ باقی نہیں رہا۔اس لئے اب رسالوں میں کوئی بحث کوئی اختلاف وانحراف نظر ہی نہیں آتا۔اس لئے بھی شاید رسالے پورے پڑھے بھی نہیں جاتے اور دوسرے شمارے کا انتظار شروع ہو جاتا ہے وہ بھی اس لئے کہ آنے والے شمارے میں ان کی کوئی چیز آنے والی ہوتی ہے۔ایسا لگتا ہے سب لکھنے والے تھک چکے ہیں۔اور ایک ایسی سوچ حاوی ہوتی جاری ہے کہ اس سب سے حاصل کیا۔آج کل تو نا ادیب اور نا شاعر نا کارہ و نا اہل کو وہ سب مل جاتا ہے جو پچاس پچاس سال سے با کمال لکھنے والے شاعر و ادیب کو نہیں ملتا۔کچھ لوگ تو کچھ لوگوں کے مرنے کا انتظار کر رہے ہیں کہ ان کی موت کے بعد ممکن ہے ان کو وہ سب مل جائے جس کے وہ مستحق ہیں۔تو ایسے حالات میں جہاں لکھنے والا ہی غیر مطمئن ہے کوئی بڑی تخلیق کیسے لکھی جا سکتی ہے۔خیر۔جوش کی ''یادیں'' ہو یا آپ کا اداریہ یا شہر نجات سے متعلق ڈاکٹر ناصر عباس نیر کا مضمون ''دانش ور کے اظہارات'' رحمٰن عباس کا مضمون ترقی پسندی جدیدیت اور کرشن چندر اور قاضی عبدالستار کی روداد عشق اور ظہیر جاوید کی تحریر'' چراغ حسن حسرت اور فیض احمد فیض'' پڑھی جو بڑی معلوماتی ہے جسے پڑھ کر مزہ آ گیا۔ ''آمد'' کے اس شمارے کو پڑھنے میں کافی وقت لگے گا۔کافی کچھ تو پڑھ چکا ہوں اور کافی کچھ پڑھنا باقی ہے۔بہت ممکن ہے اپنے تاثرات پیش کرنے کے لئے ایک اور خط لکھوں۔ویسے ان دنوں طبیعت بہت خراب چل رہی ہے۔اقبال مجید دعاؤں کے سہارے چل رہے ہیں اور میں دعاؤں اور دواؤں کے سہارے۔ویسے دوائیں اثر کر رہی ہیں۔دیکھئے کب تک ٹھیک ہوتا ہوں دعاؤں میں یاد رکھئے۔ آپ کا شاہد عزیز

● **ڈاکٹر محمد منصور عالم، سابق صدر شعبۂ اردو، مگدھ یونیورسٹی، بودھ گیا[بہار]:** مورخہ ۱۳ر اکتوبر ۲۰۱۴ء۔برادر گرامی قدر! السلام علیکم۔امید ہے، آپ مع الخیر ہوں گے اور گھر پر بھی ہر طرح خیریت ہوگی۔''آمد'' کا مشترکہ شمارہ ۷ اور ۸ [کتابی سلسلہ:۱۱-۱۲] ملا۔بہت بہت شکریہ۔آپ نے بہت محنت کی ہے اور نہایت وقیع تحریریں یکجا کر دی ہیں۔یہ مشترکہ شمارہ تخلیق وتخلیق وتنقید وتحقیق کا عمدہ نمونہ ہے۔آپ کا نظریہ نجات پسندی: ادبی اصطلاح یا سیاسی اسلوب طرازی؟'' پر آپ نے جو جوابی نوٹ لگایا ہے، اس سے کئی اشکالات دور ہو سکتے ہیں اور مزید سوالات کے نئے امکانات بھی پیدا ہو سکتے ہیں۔بہر حال آپ کی لیاقت وذہانت سے توقع ہے کہ آئندہ بھی بخوبی نبرد آزما ہوں گے۔''شہر نقد ونظر'' کے تحت جو مضامین ہیں، وہ روایتی انداز کے ہیں۔ان کے مقابلے میں ''شہر امکانات'' کے مضامین بہتر ہیں۔نظموں، غزلوں اور افسانوں سے موجودہ اردو ادب کی تخلیقی دانش ظاہر ہوتی ہے۔''شہر اشتراک'' میں آپ نے غیر اردو تخلیقوں کے جو تراجم پیش کیے ہیں، وہ بھی زمانۂ حال کی فکری رَو کو پیش کرتے ہیں۔میں ابھی پورے طور پر ''آمد'' کو نہیں دیکھ سکا ہوں۔لیکن جتنا کچھ دیکھا ہے، اس سے میں نے نتیجہ نکالا کہ ادب کافۂ [Urdu Literature as a whole] کو پیش کرنے کا عزم کر رکھا ہے۔میں آپ کو تحسینہ بھیجتا ہوں۔ والسلام۔ ناچیز منصور عالم

● **جمال قدوسی، جمال ٹریڈرس، بڑھنی روڈ، اٹوا بازار، ضلع سدھارتھ نگر [یوپی]:** مورخہ ۱۳ر اکتوبر ۲۰۱۴ء۔مکرمی جناب خورشید اکبر صاحب! السلام علیکم ورحمۃ اللہ۔سہ ماہی آمد کتابی سلسلہ ۱۲-۱۱ موصول ہوا......... بہت بہت شکریہ۔شہر رحمت میں

ڈاکٹر رضوان کو دیکھ کر اچھا لگا۔ آپ کی نظموں نے بہت متاثر کیا آپ کی بیس نظمیں ایک پلڑے پر، شہرِ غزل اور شہرِ آہنگ کی تمام غزلیں اور نظمیں ایک پلڑے پر رکھ دی جائیں تو آپ کی نظموں کا پلڑا بھاری رہے گا۔ شکیل اعظمی کی غزلیں بہت خوبصورت ہیں کچھ غزلیں ایسی ہیں جن کو بہت پہلے رسالوں میں پڑھ چکا ہوں۔ شہرِ نقد و نظر، شہرِ امکانات کے مضامین خوب سے خوب تر ہیں۔ شہرِ افسانہ میں پروفیسر بیگ احساس، رئیس فاطمہ کے افسانے عمدہ ہیں شہرِ عشق، خصوصی مصاحبہ قاضی عبدالستار صاحب کی رودادِ عشق میں ڈاکٹر راشد انور راشد نے روح پھونک دی ہے۔ ایسا لگتا ہے آنکھوں کے سامنے کوئی فلم چل رہی ہو۔ دیگر مشمولات بھی بہت اچھے ہیں کس کس کی تعریف کی جائے۔ آمد آج سب سے کیم وشحیم اور ضخیم مواد سے پُر رسالہ ہے۔ اس لئے آمد کا اردو ادب میں سب سے اعلیٰ معیار ہے۔ ایک نعت پاک اور چند غزلیں حاضر خدمت ہیں اگر معیاری ہوں تو شامل اشاعت فرمائیں۔ اللہ سب کو اپنے حفظ وامان میں رکھے۔ چیک اس وقت ختم ہے ڈرتے ڈرتے اس لفافے میں چھ سو روپے کیش رکھ دیا ہوں منی آرڈر پر اعتماد نہیں ہے۔

● **عبدالرحیم نشتر، پلاٹ نمبر ۷، ٹیچرس کالونی، جعفر نگر، ناگپور [مہاراشٹر]:** مورخہ ۱۴ر اکتوبر ۲۰۱۴ء۔ محترمی تسلیم، اس بار سب سے پہلے قاضی عبدالستار صاحب کی رودادِ عشق پڑھی۔ اور کہہ نہیں سکتا کہ میرا کیا حال ہوا۔ آپ نے بالکل درست لکھا ہے کہ "یکے بعد دیگرے، پانچ معاشقوں کا تفصیلی تذکرہ آنکھوں کو رلانے والا اور دلوں کو ہلا دینے والا محسوس ہوتا ہے"۔ ۴۹۸ سے ۵۲۴ تک کے یہ صفحات مشترکہ شمارے کا قیمتی سرمایہ ہیں۔

قاضی عبدالستار اردو ادب کی نہایت معتبر اور محترم ہستی کا نام ہے۔ اردو افسانے اور ناول نگاری کو انھوں نے جمال وجلال عطا فرمایا ہے۔ لکھنؤ، علی گڑھ اور دہلی جیسے خالص علمی وادبی، تہذیبی وثقافتی اور بے شمار پُرکشش و پراسرار، طلسماتی رومانی کہانیوں اور واقعات سے آراستہ شہروں سے وابستہ قاضی عبدالستار کی یہ رودادِ عشق رونگٹے کھڑی کردیتی ہے اور ہمارے نہایت بزرگ ومحترم فکشن نگار کی ایک نہایت صاف ستھری، دلپذیر اور پُرکشش شخصیت کو سامنے لاتی ہے۔ محترم قاضی صاحب کے معاشقوں کا زمانہ اور ہندوستانی فلم انڈسٹری کے شہنشاہ جذبات دلیپ کمار کی فلموں کا دور، لگتا ہے ایک ہی تھا۔ فلموں کا دلیپ کمار پردۂ سیمیں پر اپنی غم نواز فلموں سے لاکھوں دلوں کا محبوب اور لاکھوں کا مرکزِ نگاہ بنا ہوا تھا جبکہ قاضی عبدالستار نے اپنی فکشن نگاری کے بوتے یہ مقام ومرتبہ پایا۔ وہ بھی اردو قارئین کے بیچ ایسے ہی مقبول ومحبوب اور محترم ومعزز قرار پائے۔ ڈاکٹر راشد انور راشد کے مطابق: "قاضی عبدالستار نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں عشق کی مختلف النوع کیفیتوں جس فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔ ان کے فن پاروں میں عشق کی مختلف جہتیں ملتی ہیں"۔ اس لحاظ سے وہ اردو فکشن کے دلیپ کمار ہیں۔ ویسے دیکھا جائے تو ۱۹۳۶ء کے بعد ترقی پسندوں نے اپنی انقلابی اور رومانی تحریروں کے ساتھ ساتھ شراب نوشی اور عاشقی کے باب میں بھی ایک نئی تاریخ رقم کی ہے۔ جوش ملیح آبادی، اسرارالحق مجاز، ساحر لدھیانوی، سردار جعفری، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر، راجندر سنگھ بیدی اور ظ انصاری کی رومانی کہانیوں کے اسرار وکشش سے اردو ادب کے لاکھوں قاری محظوظ و مسرور بھی

ہو رہے تھے اور مغموم و محزوں بھی! ڈھیر ساری مشہور و معروف عشقیہ وارداتوں کے ہجوم میں قاضی عبدالستار جیسی ادبی شخصیت کے عشقیہ حقائق ڈھکے چھپے ہوئے ہی تھے کہ ڈاکٹر راشد انور راشد نے بحیثیت مصاحبہ کار ان کے دل کے نہاں خانوں میں جھانکنے کی بلیغ کوشش کر ڈالی۔ قاضی صاحب نے اس طویل گفتگو میں ہر ایک واقعے کو اس طرح بیان کیا ہے کہ سارے مناظر کسی فلم کی طرح آنکھوں کے سامنے متحرک ہو جاتے ہیں۔ ۱۹۴۸ء سے ۱۹۷۱ء تک ۲۳ برسوں میں قاضی صاحب نے جو عشق کیے وہ ان کے ذہن میں پوری تازگی کے ساتھ محفوظ و سلامت ہیں یہ ان کا کرم ہے کہ انھوں نے ہمیں بھی اپنے عشقیہ لمحات میں شریک فرمالیا۔ ترقی پسندوں کے دور شباب میں جتنی بھی عشقیہ کہانیاں / حقیقتیں اجاگر ہوئیں ان کے ہیروز زیادہ تر اس دور کے مقبول و محبوب شعراء تھے۔ افسانہ نگاروں کو یہ سعادت ذرا کم کم ہی نصیب ہوئی البتہ کرشن چندر کی بات اور ہے۔ میرا خیال ہے کہ فیض احمد فیض کے عشق سے لے کر جتنے بھی ترقی پسندوں کی رومانی کہانیاں مشہور ہوئیں وہ کتنی سچی ہیں اور کتنی زیب داستاں کے لیے۔؟ انھیں موضوع تحقیق بنایا جا سکتا ہے۔ حقیقت حال کی جستجو میں بہت سی کہانیوں کا بھرم بھی ٹوٹے گا اور بعض طلسماتی حقائق بھی اجاگر ہوں گے۔

قاضی عبدالستار کا پہلا عشق ان کے انٹرمیڈیٹ کے تعلیمی دور ۱۹۴۸ء کا ہے۔ سیتاپور میں ایک خوش بدن لڑکی، جس کی عجیب سی بھولی بھالی، شرمائی ہوئی سی شکل تھی، انھیں بہت اچھی لگی۔ وہ ایک یتیم لڑکی تھی جو قاضی صاحب کے دوست تقی کرمانی کے یہاں پروان چڑھ رہی تھی۔ اس لڑکی قمر سے جواں سال قاضی عبدالستار کی معصوم و پاکیزہ محبت ایک خوشگوار موڑ لیا ہی چاہتی تھی کہ قمر کے ماموں قاضی جمیل الدین ایک رات خاموشی کے ساتھ مع اہل و عیال کے پاکستان کوچ کر گئے۔ ساتھ ہی محبوبہ دلنواز بھی رخصت ہو گئی۔ اس صدمے سے قاضی صاحب کا جو حال ہوا وہ قاری کو تڑپا دیتا ہے۔ ۱۹۸۹ء میں جب قاضی صاحب پاکستان گئے تو اس لڑکی قمر سے، جو اب ایک معزز خاتون ڈاکٹر قمر انور ہو گئی تھی، قاضی صاحب کی ملاقات بڑے ڈرامائی انداز میں، بالکل کسی فلمی منظر کی طرح ہوتی ہے۔ پرانی محبت پھر جاگ اٹھتی ہے مگر پاکیزگی جذبات دونوں طرف سلامت رہی۔ قاضی صاحب ڈاکٹر قمر انور سے جدا ہونے کا سماں بھول نہیں پائے کہتے ہیں: ''لاہور اسٹیشن پر کتنے لوگ رخصت کرنے آئے تھے لیکن ایسا لگتا تھا کہ صرف دو آنکھیں مجھے رخصت کرنے آئی ہیں۔ ٹرین میں بیٹھے بیٹھے ہی شعر ہو گیا:

یاد آئی ہیں کس قدر آنکھیں ۔۔۔ وقتِ رخصت وہ تربتر آنکھیں

وہ آنکھیں آج بھی یاد آتی ہیں تو بستر پر اٹھ کر بیٹھ جاتا ہوں اور میری آنکھیں ایک گزرے ہوئے کارواں کی جگالی کرتی رہتی ہیں۔''

اسرارالحق مجاز سے متعلق تو سنا تھا کہ لڑکیاں ان پر میری طرح نچھاور تھیں۔ ان کا مجموعۂ کلام تکیوں کے نیچے چھپا کر رکھتی تھیں۔ وہ علی گڑھ میں حسینوں، نازنینوں کے محبوب تھے۔ شاید ان کی خوبصورتی

اور خوبصورت شاعری نے لڑکیوں کو دیوانہ بنا رکھا تھا مگر انھی کے ساتھیوں میں قاضی عبدالستار بھی اپنے حسن مردانہ، وجاہت اور خوبصورت افسانوں کی بدولت ویسے ہی مقبول ومحبوب تھے، اس کا اندازہ اسی روداد عشق کو پڑھنے سے ہوا۔ ہوٹ ہوسٹل لکھنو کے قیام کے دوران ایک شیعہ لڑکی شمیم سے ان کی پہلی ملاقات بھی کسی رومانی اور غم زدہ فلم کے سین سے کم نہیں، اور اس کا انجام بھی نہایت دردناک اور دل کو ٹھیس پہنچانے والا ہوا۔ شمیم کی خودکشی اور والدہ کا شدت غم والم سے ہارٹ اٹیک، قاری کو سکتے میں ڈال دیتا ہے۔ یہ دونوں واقعات ایسے ہیں جن سے قارئین کے دلوں میں قاضی صاحب کے لیے ہمدردی کی لہریں پیدا ہو جاتی ہیں۔ ان دونوں واقعات میں قاضی صاحب کو ہجر کی تلخیوں کا سامنا کرنا پڑا ـــــ لیکن تیسرے عشق میں قاضی صاحب نے گویا جنت الفردوس کے مزے لوٹے۔ یہاں تاجم سلطان ان پر سو جان سے فدا ہے۔ ان کے سارے ناول خود بھی پڑھ رکھے ہیں اور اپنے والد کو بھی ان کا چسکا لگا دیا ہے اور اسی ناول نگاری نے دونوں کو قاضی صاحب کا گرویدہ و گرفتار بنا رکھا ہے۔ ناول ''شب گزیدہ'' پڑھ کر ہی نواب صاحب مع اپنی صاحبزادی کے قاضی صاحب سے ملنے چلے آئے اور ملاقات کے لیے وائس چانسلر کرنل بشیر حسین زیدی کو منتخب کیا گیا۔ ایسی اور اتنی قدر و منزلت شاید ہی کسی اور فکشن نگار کے ہاتھ لگی ہو۔ تاجم سلطان کی عشقیہ داستان انھوں نے اسی نام کے ناول میں قلم بند کر دی ہے جسے اب لوگ ڈھونڈ ڈھونڈ کر حاصل کریں گے اور پڑھ پڑھ کر آہیں بھریں گے۔

قاضی عبدالستار بلاشک وشبہ نہایت غضب کے فکشن نگار ہیں انھوں نے ڈاکٹر راشد انور راشد کو جس طرح اپنی روداد سنائی ہے وہ بھی کسی افسانے سے کم نہیں۔ ہر واقعہ پُرتجسس، پراسرار اور پرکشش، آگے کیا ہوا؟ سوال کھڑا کرتا ہوا، اور اختتام ایسا کہ دل تڑپ کر رہ جائے۔ آپ نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ: ''ان معاشقوں کے مقدر میں المیہ انجام جیسے کاتب ازل نے پہلے سے لکھ رکھا ہو۔ اس کے باوجود قاضی عبدالستار کی ہمتِ مردانہ انھیں صبر واستقلال سے ذرہ برابر بھی منحرف نہیں ہونے دیتی۔ ان کے آدابِ عشق میں اردو معاشرے کا نہ صرف ماضی سانس لیتا ہے بلکہ پُرشکوہ انداز بیان کے ایک ایک لفظ سے تہذیبی اور ثقافتی معنویت کی دھندلی لکیریں بھی روشن ہوتی چلی جاتی ہیں۔''

ڈاکٹر خالد علوی نے جوش کی 'یادوں کی برات' کا ذکر کرتے ہوئے لکھا: ''یادوں کی برات، اور 'مائی اسٹوری' میں قدر مشترک یہ ہے کہ کملا داس نے اپنی اوائل عمری کے معاشقے بے محابا بیان کیے اور جوش صاحب نے اپنے عاشقانہ معاملات مبالغہ آرائی کے ساتھ بیان کیے ہیں۔'' (سہ ماہی آمد پٹنہ اپریل تا ستمبر ۲۰۱۴ء ص 57) قاضی صاحب کے اوائل عمری کی پہلی روداد نہ کملا داس کی طرح بے محابا ٹھہرتی ہے نہ جوش کی طرح مبالغہ آرائی کا نمونہ! انھوں نے تہذیبِ عشق اور احترام محبت کا پورا پورا لحاظ رکھا اور ایک نہایت پاکیزہ محبت کی مثال قائم کی ہے۔

قاضی صاحب نے اپنے دیگر معاشقے بھی بڑے بھرپور انداز اور پرشکوہ نہیں، جادو باندھنے والی، پراثر زبان میں سنائے ہیں کچھ یوں کہ سامع / قاری دامِ شنیدن میں خود بخود پھنستا چلا جاتا ہے اور اسے کون سی کڑی کہاں چھوٹ گئی اس کا پتہ ہی نہیں چلتا۔ کیا اس کمال کو قاضی عبد الستار کی قصہ گوئی اور انشا پردازی سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا؟ پہلی روداد عشق کے چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیں

۱۔ اس نے مجھ سے پوچھا: ”آپ چائے پئیں گے؟“ میں نے جواب دیا:
”آپ کے ہاتھ کی چائے سے کون انکار کرسکتا ہے۔“ وہ شرما کر چلی گئی۔

۲۔ پہلی بار اس نے میرے جسم کو ہاتھ لگایا۔ یہ محسوس ہوا جیسے دونوں شانوں میں آگ لگ گئی ہو جو سینے کو پھونکتے ہوئے کمر تک پہنچ گئی۔

۳۔ بہر حال ہم نے وہ سوئیٹر بہت احتیاط سے رکھ لیا۔ اس حسین وجمیل سوئیٹر کے ہر پھندے میں نافہمیدہ آرزوؤں کے کارواں، نادیدہ خوابوں کے قافلے لرزاں ہیں۔ ان لانبی اور مخروطی انگلیوں کے مہکتے ہوئے لمس میں سارا سوئیٹر شرابور ہو رہا ہے۔

۴۔ سفید کوٹ، سفید شلوار، سفید دوپٹے کے ہالے میں قمر کا بھرا بھرا سرخ وسفید چہرہ جگمگا رہا تھا۔

۵۔ مجھے یاد نہیں جلسے میں کیا ہوا۔ میں تو قمر کو دیکھ رہا تھا۔ قمر مجھے دیکھ رہی تھی۔ ایسی پاکیزہ نظروں سے ہم دونوں ایک دوسرے کو دیکھ رہے تھے کہ اپنی فرشتگی پر حیرت تھی۔

۶۔ واش بیسن پر ہم نے قمر سے کہا کہ تمھارا تحفہ ہمارے پاس آج بھی محفوظ ہے۔ اس نے ابروؤں کی کمانوں کو جوڑتے ہوئے پوچھا: کون سا تحفہ؟ سوئیٹر، سوئیٹر!! اللہ! سچ مچ! اپنے سر کی قسم، قسم بھی اپنے سر کی کھائیے گا۔ ہاں، اسی پر تو اختیار ہے۔۔۔ بی بی جی کافی تیار ہے۔ تب ہم دونوں کو معلوم ہوا کہ ہم ہاتھ دھو چکے ہیں۔
قمر نے تو ال پیش کرتے ہوئے پوچھا: ہاتھ دھو چکے؟ ہم تو مدتوں پہلے ہاتھ دھو چکے، حافظہ دھندلانے لگا تھا۔ خدا کا شکر ہے کہ عمر بھر جگمگانے کا سامان ہو گیا

۷۔ جب بھیڑ کم ہوئی تو ڈاکٹر انور نے مجھے چاندی کا ایک سگریٹ کیس پیش کیا اور مسکرا کر کہا! سگریٹ کیس میرا ہے اس کے سگریٹ قمر نے رول کیے ہیں۔ سگریٹ تو ختم ہو جائیں گے لیکن سگریٹ کیس آپ کو یاد دلاتا رہے گا۔۔۔ جی ہاں ڈاکٹر صاحب! سگریٹ ختم اسی وقت ہوں گے جب ہم پئیں گے۔

واہ! کیا آغاز، کیا بنت اور کیا ڈرامائی اختتام ہے۔ کلائمکس پر قاری بے ساختہ اچھل پڑتا ہے۔ کتنا شاندار افسانہ تخلیق کیا قاضی صاحب نے! واہ وا۔ واہ وا!

شاید پہلی محبت کو آدمی بھول ہی نہیں سکتا۔ ناکام محبت سینے میں کہیں نہ کہیں دبی پڑی رہتی

ہے۔ محبوب سے بچھڑ جانے کے بعد بھی لوگ جان نہیں گنواتے۔ اکثر سخت جان لوگ وقت سے مفاہمت کر لیتے ہیں اور پھر وقت ہی پرانے زخموں کو بھر دیتا ہے۔ قاضی صاحب کی عشقیہ روداد میں پہلی محبت کا آغاز نہایت معصومیت کے ساتھ ہوتا ہے وہ انٹرمیڈیٹ میں تھے پھر انھیں مزید تعلیم کے لیے لکھنؤ جانا پڑا۔ ۱۹۵۰ء میں ہیوٹ ہاسٹل کے کمرہ نمبر ۱۰۲ میں ان کا قیام تھا۔ یہاں وہ جن دوستوں کے ساتھ تھے ان کی مشغولیات میں خود بھی شریک رہتے اگرچہ شراب کو ہاتھ نہیں لگایا لیکن رقص و موسیقی سے دل چسپی تھی۔ مجاز کی دعوتوں کے سلسلے میں کبھی کبھی نامناسب جگہوں پر آنا جانا بھی ہوا کرتا۔

وہ اس زمانے میں خاصے حسن پرست بھی واقع ہوئے تھے [اور کیوں نہ ہوتے بھی تو آتش کی جوانی کا زمانہ تھا] کیلاش گرلز ہوسٹل کی لڑکیاں انھیں کوہ قاف سے اتری ہوئی پریاں نظر آئی تھیں۔ انھیں دیکھ کر انھیں محسوس ہوتا تھا —— ''چہرے ہیں کہ تصویریں، بدن ایلورا اور اجنتا سے ابھی بن کر نکلے ہیں۔ وہ عائشہ ہے۔ سفید رنگ، سیاہ بال، سبک چہرہ، گداز بدن! چمٹتی شلوار [چمپئی شلوار] سوٹ، سفید دوپٹہ، اپنے حسن کے نشہ میں سرشار، ہر قدم اس طرح رکھ رہی ہے جیسے کہ کوئی مُدرا''۔ ماہنامہ نیا دور لکھنؤ، مجاز نمبر، ستمبر اکتوبر ۲۰۱۲ء میں مطبوعہ مضمون 'اسرار الحق مجاز کا لکھنؤ' میں انھوں نے اور بھی کئی لڑکیوں کے نام لکھے ہیں اور یہ ساری تفصیلات انھیں ایک دل پھینک نوجوان ثابت کرتی ہیں مگر اپنی روداد عشق سنا کر وہ یہ تاثر دینا چاہتے ہیں کہ لڑکیاں خود ان پر مرتی تھیں۔

ڈاکٹر خالد علوی اپنے مضمون 'جوش کی یادوں کی برات' میں لکھتے ہیں: ''غالب نے لکھا تھا ہم مغل بچے بھی غضب ہیں جس پہ مرتے ہیں، اسے مار کے رکھ دیتے ہیں...... غالب کے بے ضرر سے جملے کو جوش صاحب نے اپنے اٹھارہ بلکہ انیس معاشقوں کی بنیاد بنا لیا۔ مرکزی خیال وہی رہا کہ خواتین ان پر مرتی ہیں۔''

یہاں بھی مرکزی خیال، یہی نظر آ رہا ہے۔ درسگاہ نسواں کے نویں درجے میں پڑھنے والی نوخیز لڑکی شمیم کو پہلے تو انھوں نے شوق دیدار سے رام کیا پھر راہ و رسم کا سلسلہ دراز ہوا تو اسے باتوں میں اسیر و محصور کر لیا۔ ملاحظہ فرمایئے:

۱۔ شمیم نے چائے بنا کر پوچھا شکر کتنی لیں گے۔ میں نے جواب دیا چائے ہم اس لیے پیتے ہیں کہ وہ میٹھی ہوتی ہے۔ اس نے چار پانچ چمچے ڈال دیے اور ہم بلا تکلف پی گئے۔ دوسری پیالی جب بنائی تو کہنے لگی کہ ہم آپ سے دودھ پوچھنا تو بھول ہی گئے۔ میں نے کہا دودھ پینے کی ایک عمر ہوتی ہے جو گزر گئی، پہلی بار وہ کھل کر ہنسی اور پیالی میں دودھ دان تقریباً انڈیل دیا۔''

۲۔ ایک روز ہم چائے پینے گئے تو شمیم نے پیشوائی کی۔ معلوم ہوا کہ ان کی والدہ پڑوس میں تشریف لے گئی ہیں۔ اس دن ہم ان کے کمرے میں پہنچ گئے۔ پوری بے حیائی کے ساتھ ان کے بستر کی

تعریف کرتے رہے۔ تکیوں کو سونگھتے رہے اور ان کی خوشبو کی داد دیتے رہے۔ وہ بیر بہوٹی کی طرح شرماتی سنتی اور مسکراتی رہی۔ وہ شام بہت خوبصورت گزری۔

۳۔ مجھے نیند نہیں آ رہی ہے تو آپ ہمارے ساتھ چل کر ہمارے کمرے میں بیٹھیے۔ ہیٹر پر چائے بنائی گئی۔ ہم دونوں پیتے رہے لیکن معمولی رسمی گفتگو کے علاوہ کسی موضوع پر بات کرنے کی ہمت نہ پڑی۔ ساری کاروائی آنکھوں کے ذریعے ہوتی رہی۔ پہلی بار میں نے اس کے ہاتھ کو چھوا تو جیسے کرنٹ لگ گیا۔ میں دیر تک ہاتھ پکڑے بیٹھا رہا

۴۔ اس رات کوئی بارہ بجا ہوگا کہ ہم کو چاپ محسوس ہوئی۔ شمیم آ گئی تھیں۔ ہم نے پہلی بار اس کو دبوچ لیا اور اتنے پیار کیے کہ وہ بے دم ہو گئی۔

۵۔ ایک بات کہنے آئی ہوں آپ میرا ہاتھ تھامتے ہیں اور چھوڑ دیتے ہیں۔ میرے باپ سخت شیعہ ہیں اور آپ کی ماں سخت سنّی ہیں۔ تو کیا آپ میں لڑنے کی طاقت ہے۔ میں نے کہا شمیم تم بتاؤ تم میں لڑنے کی طاقت ہے۔ اس نے کہا ہاں۔ اگر مجھ میں لڑنے کی طاقت نہ ہوتی تو میں یہ سوال کیوں کرتی۔ میں سب کچھ کرنے کو تیار ہوں مگر آپ کو چھوڑنے پر رضامند نہیں۔

یاد آیا کہ اوائل عمری کے اپنے پہلے عشق میں، ایک موقع پر قاضی صاحب نے نوٹنکی کے اداکاروں کی طرح سینے پر ہاتھ مار کر فخر سے کہا تھا: ''اگر آپ کے ماموں جان آپ کو نکال دیں گے تو ہم آپ کو اپنے گھر لے جائیں گے ۔ دیکھیے ہم اکیلے ہیں۔ ہماری ایک چھوٹی سی بہن ہے اور ماں ہے اور ہمارے پاس جائداد ہے، ہم کسی کے محتاج نہیں ہیں، ہم اور آپ ٹھاٹ سے رہ سکتے ہیں''۔ [ص 500]۔

لیکن وہ شمیم سے ایسی کوئی بات نہیں کہہ سکے۔ کوئی جسارت نہیں دکھائی.....اور آخر کار شمیم نے زہر کھا لیا۔ اس نے اپنی جان دے دی۔ سچی محبت کا ثبوت پیش کر دیا۔ قاضی صاحب کچھ بھی نہیں کر سکے بس کف افسوس ملتے رہ گئے۔ وہ بھی کتنے دن؟ اگست ۱۹۵۰ء سے مارچ ۱۹۵۲ء تک تقریباً ہر مہینے انھوں نے مجاز صاحب کی کم از کم چھ دعوتیں ضرور کیں۔ یعنی پھر سے وہی حلقۂ احباب اور وہی مشغولیات! یہ روداد عشق قاضی صاحب کی نصف صدی کا احاطہ کرتی ہے۔ نہایت مسحور کن اور مسرور کن پیرائے میں بیان کی گئی ہے۔ عشقیہ زندگی کے نشیب و فراز، وصل کی سرشاریوں اور ہجر کی تلخیوں سے معمور اس روداد میں مچھر ہٹہ، سیتاپور، لکھنؤ، علی گڑھ، دہلی اور دیگر مقامات پوری طرح سے جلوہ گر نہیں ہوئے ہیں کیا ہی خوب ہو جو قاضی صاحب اپنی سرگزشت ہی قلمبند فرما دیں۔ مجھے یقین ہے کہ قاضی عبدالستار کی سرگزشت اردو ادب میں ایک شاندار اضافہ قرار پائے گی۔

ڈاکٹر راشد انور صاحب پروگرام بنائیں اور سوانحی سوالات کے ذریعہ قاضی صاحب کی آواز میں سارے حالات، واقعات اور سانحات کو محفوظ کر لیں۔ آزادی سے پہلے اور آزادی کے بعد کے تاریخی، تہذیبی

اور علمی و ادبی شہروں کی روداد اور اس دور کی مشہور زمانہ ہستیوں کے احوال قاضی صاحب کی زبانی یکجا ہو جائیں تو کیا کہنے۔ یادوں کے چاند ستارے روشن ہوں گے تو بہت سی آنکھیں اور بہت سے دل منور ہو جائیں گے۔ یہ متوقع سرگزشت گویا چاندی کا ایک سگریٹ کیس ہوگی جس میں قاضی صاحب اپنی زندگی کی تمام تر یادوں کو رول کر کے سمیٹ لیں گے اور قارئین یادوں کے ان سگریٹوں کو بڑے ذوق شوق اور نہایت اہتمام سے بار بار پیتے جائیں گے مگر یہ سگریٹ ختم نہیں ہوں گے۔

● افروز اشرفی [سعودی عرب]: ۲۷/ اکتوبر۔ مدیر محترم۔ سلام مسنون! اس وقت میرے پیش نظر آمد کتابی سلسلہ 12-11 ہے۔ ضخیم ہوتے ہوئے بھی میں خود کو اس میں شامل مشمولات کے مطالعہ سے نہ روک سکا۔ گرچہ رسالہ ہندوستان میں ہی حاصل کر لیا تھا لیکن چھٹی کی مدت قلیل تھی اس لیے سعودی عرب لے آیا۔ پھر سفر کی تھکان اور نزلے کے حملے نے کئی دنوں تک بستر پر رکھا لیکن سخت جان ہوں لہٰذا جلد ہی صحت یاب بھی ہو گیا۔ اور پھر بنا کسی تاخیر کے میں رسالہ کی ورق گردانی میں مصروف ہو گیا۔ اداریے سے شروع ہوا سفر حرف آخر تک جا پہنچا۔ مجھے خوشی ہے کہ آپ نے میرا مضمون 'نجات پسندی' کو شامل کیا اور شامل ہی نہیں کیا بلکہ بنا کسی مدیرانہ احساس برتری کے اسے من وعن شائع کرنے کی زحمت گوارہ کی گو کہ یہ مضمون آپ کے نجات پسندی کے موقف کی تردید تھا۔ آپ نے ایک نوٹ بھی چسپاں کیا جس میں آپ نے اس خاکسار کی ستائش تو کی لیکن اسلوب بھی خورشید اکبر کا ہی تھا۔ آپ کے اعتراضات اپنی جگہ درست ہو سکتے ہیں اور مزید یہ کہ میں نے بہت سے ایسے سوالات کیے ہیں جن کا تعلق براہ راست آپ کی فکر سے نہیں تھا۔ ادبی نظریہ، اختلافات اور Point of View کی تکرار بھی تو ادبی روایت کی ایک Constructive فضا ہموار کرتی ہے۔ میرا یہ جوش شاید اردو ادب کی بے سمت اور بکھری زندگی کو سنوارنے میں مددگار ثابت ہو سکے۔ اس مشترکہ رسالہ میں کئی ایسے مضامین ہیں جن کے حوالے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ آپ کی کوشش رنگ لا رہی ہے اور آپ کی محنت اس سلگتی بھٹی کی طرح ہے جہاں چمنی کبھی خاموش نہیں ہوتی اور اس کے فکری دھواں میں فلسفہ کی چنگاری سلگتی رہتی ہے۔ اس بار بھی آپ نے ناصر عباس کے مضمون کے ذریعہ قارئین کرام کو ایڈورڈ سعید کے نظریات اور فلسفیانہ بصیرت کو بہ طریق احسن پیش کیا ہے۔ 'دانشور کے اظہارات' جو کہ ناصر عباس کا مقالہ ہے اور اپنی نوعیت کا ایک منفرد مضمون کہا جا سکتا ہے کیونکہ ایڈورڈ کے خیالات بالعموم اردو قارئین تک نہیں پہنچ سکتے۔ متعلقہ مقالے میں ناصر عباس نے ایڈورڈ سعید کے ویسے تمام خیالات کا احاطہ کیا ہے جس سے ان کی شناخت بھی ہوئی اور عالمی سطح پر انھیں کو سا بھی گیا بالخصوص نو آبادیاتی اور استعماری طاقتوں کے ذریعہ۔ سعید ایک ذی ہوش، پُر وقار مفکر تھے اور انسانی آزادی اور اس کے حقوق کے لیے تادم حیات جد و جہد کرتے رہے اور انھیں ثقافتی ناقد بھی کہا گیا۔ ناصر عباس نے ان کے تصور دانشور کے ہمہ جہت پہلوؤں پر نگاہ ڈالتے ہوئے ایک انتہائی طویل مقالہ قلمبند کیا ہے۔ لیکن مجھے لگتا ہے کہ انھیں ان عناصر کو بھی زیر بحث رکھنا چاہیے تھا

جس سے ایڈورڈ سعید بہ حیثیت ناقد مشہور ہوئے مثلاً ان کا تصورِ تشدد اور مغربی ادب کی نام نہاد بالا دستی اور اس کے اثرات، لیکن بنیادی طور پر یہ مقالہ ایک قسم کا ترجمہ ہے اور مجھے لگتا ہے کہ اس میں مراسلہ نگار کی اپنی فکر مخل نہیں ہوئی ہے۔ پھر بھی یہ کاوش قابلِ ستائش ہے۔ دیگر مضامین جن کا ذکر مجھے کرنا چاہیے وہ ہیں: 'حاشیائی کرداروں کا سماجی تفاعل اور اردو فکشن'، جوش کی یادوں کی بارات، حالی اور لفظ تنقید کی تحقیق۔ ہر چند کہ یہ مضامین بہت خیال انگیز تو نہیں کہے جا سکتے لیکن نسبتاً اچھے ضرور ہیں۔ جناب اظہار خضر اپنے مضمون کے ابتدائی حصہ میں دلت ادب کا بھی حوالہ دیتے ہیں اور اس کی عمومی تعریف کی جانب اشارہ بھی کرتے ہیں لیکن انھوں نے جن کہانیوں کا انتخاب کیا ہے وہ تو دلت ادب کے تناظر سے باہر کی چیزیں ہیں کیونکہ دلت ادب کا تعلق صرف دلت مصنفین سے ہے اور کسی بھی حال میں بیدی اور قرۃ العین حیدر دلت ادب کے زمرے میں شامل نہیں کیے جا سکتے ہیں۔ تاہم ان کی کہانیوں میں بھوک ہو، افلاس ہو، غربت ہو یا ایسے کردار جن کا براہ راست تعلق اس ذات سے نہیں ہے جسے سماج حقارت کی نگاہ سے دیکھتا۔ اظہار خضر نے کوشش ضرور کی ہے لیکن منتخب کہانیاں اس کی تردید کرتی ہیں۔ Elites کے تئیں ان کا نظریہ بھی ایک Contradictory Strain پر مبنی ہے کیونکہ غربت کی سند Elite کو Elite سے دستبردار نہیں کر سکتا۔ مجموعی طور پر ان کا تجزیہ اچھا اور فکر بلیغ ہے۔ اگر انھوں نے کچھ حوالے دوسری زبانوں سے بھی لیے ہوتے تو مقالہ مزید اثر انگیز ہو جاتا لیکن شاید اردو ادب کی روش کے برعکس انھوں نے ایسا کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ ڈاکٹر خالد علوی نے جوش کی یادوں کی بارات میں رشید حسن خاں کو اپنی تحریر کے لیے Motivational قرار دیا ہے۔ موصوف کا یہ بیان کہ یادوں کی بارات کا موازنہ باغ و بہار، فسانۂ عجائب اور آبِ حیات سے کیا جا سکتا ہے تو شاید اس میں مبالغہ آمیزی کا دخل ہوگا۔ یادوں کی بارات نے جوش کو پاکستان کی سرزمین سے کتنا دور کیا یہ تو انکشاف کا موضوع ہے لیکن مجھے ایک بات سمجھ میں نہیں آتی کہ سوانح عمری کبھی کسی حقیقت کا انکشاف نہیں کرتی ہے بلکہ وہ قصہ و واقعات کی محض ایک Narrative ہی رہتی ہے۔ لیکن یہ امر واقع بھی ہے کہ دنیائے ادب کی مختلف زبانوں میں جو بھی سوانح عمری لکھی گئی وہ ادب لطیف کی ہی صنف کہی جاتی ہیں۔ جوش کی نثر دوسروں سے اچھی ہے یہ ایک Comparative Statement ہے۔ لیکن ڈاکٹر خالد علوی نے سوانح عمری کو فن کی صف میں رکھ کر یہ ضرور ثابت کر دیا ہے کہ Autobiography بھی ایک آرٹ ہو سکتی ہے خواہ وہ جھوٹ کا پلندہ ہی کیوں نہ ہو۔ 'حالی اور لفظ تنقید کی تحقیق' آفتاب عالم آروی کا ایک پُر مغز مضمون ہے جس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تنقید اور تحقیق کو الگ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ وہاب اشرفی کا موقف بھی شاید یہی تھا کیونکہ تنقید اس وقت تک تنقید نہیں کہی جا سکتی ہے جب تک اس میں تحقیقی عناصر پنہاں نہ ہوں۔ دیگر مضامین کو بھی میں نے بہت ہی حوصلے سے پڑھا لیکن مایوسی ہوئی کیونکہ زیادہ تر مضامین میں احساسِ تنقید کم اور تدوین زیادہ ہوا۔ ابھی اردو ادب میں

تنقیدی مضامین لکھنے کا انحصار ان لوگوں پر ہی چھوڑ دیا جائے جو اس کے اہل ہیں۔ شہر افسانہ میں قمر جہاں اور علی امام کے افسانوں نے متاثر کیا۔ ان دونوں کو افسانہ لکھنے کا ہنر معلوم ہے۔ افسانہ نگاری ایک مشکل فن ہے لیکن قمر جہاں اور علی امام نے فنی اعتبار سے بہترین کہانیاں لکھی ہیں۔ 'شہر ترجمہ' تقابلی ذہن رکھنے والوں کے لئے بہت مفید ثابت ہوگا۔ آمد کے روشن مستقبل کے لیے دعا گو ہوں۔

● **فرحت جہاں، کوپل عیدگاہ ہلز، بھوپال [مدھیہ پردیش]:** مورخہ ۲۸/ اکتوبر ۲۰۱۴ء۔ محترمی جناب خورشید اکبر صاحب، آداب! فون پر آپ سے بات ہوئی تھی۔ اس لئے میں اپنی دو کہانیاں ارسال کر رہی ہوں۔ ''آمد'' میں اشاعت کی خواہش مند ہوں۔ اگر آپ پسند فرمائیں تو شاملِ اشاعت کر لیجئے، جس کہانی کو آپ مناسب سمجھتے ہوں۔ مجھے بہت خوشی ہوگی۔ رسالہ بہت معیاری ہے۔ علمی تحقیقی مضامین سے ذہن کی تاریکیوں کو جلا ملتی ہے۔ خصوصی مصاحبہ کی اشاعت بھی بہت ضروری ہے۔ موجودہ دور میں ایسے رسائل کی بہت کمی محسوس کی جارہی ہے۔ عام طور پر بہت سطحی انداز فکر پڑھنے کو ملتا ہے جس کی وجہ سے قاری کی حسیت اور خیالات بہت محدود دائرہ میں گھومتے رہتے ہیں۔ آپ کی علمی بصیرت متاثر کرتی ہے۔ امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔ مخلص فرحت جہاں

Farhat Jehan,E-64 'Kopal Idgah Hills,Bhopal, Pin-462 001 (M.P.)

● **ڈاکٹر محمد اسد اللہ، ۳۰، گلستان کالونی، نزد پانڈے امر ائی لانس، ناگپور [مہاراشٹر]:** مورخہ ۵/ نومبر۔ بخدمت، مدیر اعزازی، سہ ماہی آمد، پٹنہ۔ محترمی السلام علیکم۔ سہ ماہی 'آمد' کے تازہ شمارہ میں، مراٹھی ترجمہ 'وہ آنکھیں' کی اشاعت کے لئے تہہ دل سے شکر گزار ہوں۔ اس مشترکہ شمارہ کے معیاری مشمولات اور مختلف اہم اور قابلِ قدر موضوعات پر اس قدر وقیع مواد کی پیش کش کے لئے بھی مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ سوچا تھا مطالعہ کے بعد مفصل تاثرات آپ کی خدمت میں روانہ کروں گا مگر یہ شمارہ اس طرح ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور ہمارے ادبی حلقے میں اس پرچہ کی جس طرح پذیرائی ہوئی، اس ہنگامہ میں یہ بہت دنوں تک میرے ہی ہاتھ نہ آسکا۔ تاخیر کا سبب یہی ہے۔ افسانوی ادب پر تمام مضامین لائقِ تحسین ہیں، اردو افسانہ کے متعلق دعوتِ فکر دیتے ہیں، خاص طور پر ڈاکٹر یحییٰ نشیط صاحب کی تحریر ان کے عمیق مطالعہ اور نئے نکتۂ نظر کی شاہد ہے۔ قاضی عبدالستار کی روداد عشق متاثر کن تحریر ہے۔ اس بار ودربھ کی جدید شاعری کے اہم ستون ڈاکٹر عبدالرحیم نشتر، ڈاکٹر صفدر اور ڈاکٹر مدحت الاختر صاحب کی غزلیں یکجا کر کے آپ نے قارئین کو موقع فراہم کردیا کہ وہ اس دیار میں جدید شاعری کے سفر کا اندازہ لگا سکیں۔ کتابوں پر تبصرے، تراجم، اور شعری تخلیقات فکر و نظر کی توسیع اور ادبی ذوق کی سیرابی کا بھرپور سامان مہیا کرتی ہیں۔ دو تحریریں، ایک مراٹھی ترجمہ اور ایک مضمون ارسال کر رہا ہوں۔ اگر آپ کی نظر میں اعتبار پاسکیں تو کسی ایک کو اشاعت سے نوازیں۔ نیاز مند محمد اسد اللہ

پہلا خط: ● **عابد سہیل، لکھنؤ [اتر پردیش]:** مورخہ ۶/ نومبر ۲۰۱۴ء۔ آمد کا ضخیم شمارہ ملا۔ اس میں ''جو یاد رہا'' پر اپنے دوست اقبال مجید کا مضمون پڑھا۔ ان کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے کتاب کو اس قابل سمجھا۔ میں اس

مضمون کی چند واقعاتی غلطیوں کی جانب انھیں اور قارئین کو متوجہ کرنا چاہوں گا اور ایک آدھ اپنی بات بھی کہہ دوں گا۔

پہلی بات: ممکن ہے اقبال مجید کے یار جانی اور ان کے ہم پیالہ وہم نوالہ قمر رئیس صاحب نے اس دوستی کے سبب ہی انھیں انعام دلایا ہو لیکن میرے اور ان کے تعلقات کی نوعیت مختلف تھی۔ لکھنؤ میں ان کے قیام کے دنوں میں بس چند ملاقاتیں ہوئی تھیں، پھر وہ علی گڑھ چلے گئے جہاں کوئی ملاقات نہیں ہوئی۔ برسوں بعد دہلی میں ایک دو بار ان کے گھر جانا ہوا۔ ان کا مکان ماڈل ہاؤس [ٹاؤن؟] میں ڈاکٹر شارب ردولوی کے مکان سے ملحق تھا۔ پھر وہ اپنے ذاتی مکان میں چلے گئے تو ایک یا دو بار ان کے ہاں جانا ہوا اور وہ بھی ''شاہراہ'' کی فائلیں دیکھنے کے لئے جو ان دنوں ان کے پاس تھیں۔ انھوں نے دہلی اردو اکادمی سے اپنے تعلق کے دوران ایک بار بھی کسی سمینار میں مجھے مدعو نہیں کیا [یہ شکایت ہرگز نہیں ہے] اور میں نے مرحوم کے خاکے میں باہمی تعلقات کو Love Hate Relationship قرار دیا۔ یہ خاکہ غیر مطبوعہ ہے اگرچہ مرحوم کے سلسلے میں دہلی اردو اکادمی کے جلسے میں پڑھا گیا تھا۔

دوسری بات: مجھے دہلی اردو اکادمی کی پہلی قومی فیلوشپ خود نوشت سوانح لکھنے کے لئے نہیں بلکہ فکشن کی تنقید پر کام کرنے کے لئے دی گئی تھی لیکن رفعت سروش کے انتقال کے بھی کئی ماہ بعد قمر رئیس نے فون کر کے مجھ سے کہا تھا کہ فکشن کی تنقید پر تو آپ کام کرتے ہی رہیں گے، اب ساری زندگی کے دکھ ایک بار اور جھیل لیجئے یعنی اپنی خود نوشت لکھ ڈالئے۔ میں نے ان کی بات مان لی اور فکشن کی تنقید پر جو کام کیا تھا اسے اٹھا کر الگ رکھ دیا اور ''جو یاد رہا''، جس کے کچھ حصے رف نوٹس کی شکل میں پہلے لکھ چکا تھا، میں لگ گیا۔ افسانے کی تنقید پر کتاب زیادہ سے زیادہ دو ڈھائی سو صفحات کی ہوتی، ''جو یاد رہا''، ۷۰۰ صفحات پر مشتمل ہے۔

تیسری بات: اقبال مجید نے احتمال ظاہر کیا ہے کہ ''مصنف کی یاد نے انھیں وہی یاد دلایا دلایا] [یاد نے وہی یاد دلایا] اور وہی لکھنے کی ترغیب دی جو ان کی فطری طور پر احتیاط پسند طبیعت کی کسوٹی پر کھری اتری یا جس میں زیادہ تر مصنف کی شخصیت کے کسی اچھے پہلو کو تابناک بنانے کے موقع کا استعمال ہوا ہو''۔ ممکن ہو ان کا خیال صحیح ہو لیکن ایک بات مجھے بھی کہنی ہے جو قابل توثیق ہو اور اس کے لئے انھیں کنکوے اڑانے کی ضرورت نہیں پڑے گی۔

''جو یاد رہا'' کا مسودہ اکادمی کے حوالے کرنے ہی والا تھا کہ مجھ سے کہا گیا: ''اس کام کے لئے دو سال کی مدّت بہت کم ہے اس لئے اس میں کم سے کم ایک سال کے اضافے کا مطالبہ اکادمی سے کروں، دوسرے بھی یہی کر رہے ہیں۔ مدّت میں ایک سال کے اضافے کے معنی ہوتے ساٹھ ہزار روپے۔ میں نے جواب میں کہا کہ اگر یہ مدّت کم تھی تو اضافے کا مطالبہ فیلوشپ قبول کرتے وقت کرنا چاہئے

تھا۔ اب سوا لاکھ روپے وصول کرنے کے بعد اس طرح کا مطالبہ کرنا قطعاً غیر اخلاقی ہوگا اور اکادمی کی اس کمزوری سے فائدہ اٹھانا بھی کہ وہ سوا لاکھ روپے ادا کر چکی ہے اور اس رقم کو ڈوبنے سے بچانے کے لئے مدّتِ کار میں اضافہ اس کی مجبوری ہوگی۔ چنانچہ میں نے اکادمی سے کوئی مطالبہ نہیں کیا۔ جن لوگوں نے مطالبہ کیا تھا ان کی بات مان لی گئی۔

چوتھی بات: اقبال مجید نے رتن سنگھ کو درمیان میں ڈال کر جس جملے کی طرف اشارہ کیا ہے وہ خود انھوں نے مجھے سنایا تھا اور اس میں ان کی حاضر جوابی اور خوش مزاجی کا پہلو نکلتا ہے۔ میں نے یہی سمجھ کر یہ بات لکھی تھی۔ ممکن ہے میرا خیال غلط ہو۔ یہ واقعہ ان دنوں کا ہے جب وہ لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن پر، پروگرام ایگزیکٹیو تھے اور جہاں تک اردو ڈرامہ نگاری کو ان کی دین کا تعلق ہے حیرت ہے کہ انھیں یہ بات یاد نہیں رہی کہ برسہابرس قبل انھوں نے لکھنؤ میں ایک ڈرامہ اسٹیج کیا تھا تو اس پر نیشنل ہیرالڈ میں تبصرہ اس حقیر فقیر ہی نے کیا تھا۔ جہاں تک یاد ہے یہ تبصرہ تین کالمہ سرخی اور دو کالمہ تصویر کے ساتھ تیسرے صفحے پر شائع ہوا تھا اور انھوں نے اس پر دلی خوشی کا اظہار کیا تھا۔ وہ اخبار کا تراشہ بھی لے گئے تھے۔ ڈرامے کے نام میں لفظ ''چاند'' یا ''چاندنی'' آتا تھا۔

پانچویں بات: گوتم بدھ سے متعلق واقعہ مجھے یاد نہیں لیکن جو بات میں نے بقول اقبال مجید اس وقت کہی تھی انھیں یقین نہ آئے تو ''جو یاد رہا'' میں ہی مہاپنڈت راہل سنکرتائن اور پروفیسر مسز داس گپتا کے خطوط دیکھ لیں اور ان سے بھی مطمئن نہ ہوں تو رادھا کرشنن کا دھما پادا کا پیش لفظ یا تعارف پڑھ لیں جس کا ذکر انھوں [ڈاکٹر رادھا کرشنن] نے اپنے خط میں کیا ہے۔ اصل میں مضمون لکھتے وقت گوتم، سدھارتھ گوتم اور گوتم بدھ کے درمیان کا فرق ان کے ذہن میں نہیں رہا۔ وہ ''بدھ'' نروان حاصل کرنے کے بعد ہوئے تھے۔ اقبال مجید نے جس واقعے کا ذکر کیا ہے وہ غالباً ان دنوں کا ہوگا جب گوتم بدھ کی ۲۵۰۰ ویں جینتی منائی جارہی تھی۔ ان دنوں میں اپنا ٹین کا بکسہ لئے ایک دوست کے گھر سے دوسرے دوست کے یہاں منتقل ہوتا رہتا تھا اور ان میں سے کسی کے یہاں ٹیلی فون نہیں تھا اور 'قومی آواز' سے میرا باقاعدہ تعلق قائم نہیں ہوا تھا۔

آخری بات: اپنے دوستوں اور حد یہ ہے کہ اپنے بزرگوں کے بارے میں جس طرح کی باتیں اقبال مجید کر لیتے ہیں وہ انھیں کو مبارک ہوں۔ خدا نے مجھے اس صلاحیت سے محروم رکھا ہے اور میں اس کے لئے بھی اس کا احسان مند ہوں۔

بالکل آخری بات: اقبال مجید کے مضمون سے ہم دونوں کی دوستی میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ یہ دوستی اسی طرح قائم ہے۔ مزید یہ کہ ''جو یاد رہا'' کے بارے میں انھیں جو کہنا تھا وہ انھوں نے کہہ دیا۔ میں نے بھی اپنی بات کہہ دی۔ بات ختم ہوئی لیکن اگر اقبال مجید کے مضمون اور میری گزارشات پر کوئی بحث چھڑی تو میں اس میں شامل نہ ہو پاؤں گا۔

دوسرا خط: ● **عابد سہیل، لکھنؤ [اتر پردیش]:** مورخہ ۶ رنومبر ۲۰۱۴ء۔ آمد کا تازہ شمارہ ملا۔ خاصے انتظار کے بعد دھیرے دھیرے پڑھ رہا ہوں۔ دو سال قبل بیماری کا جو سلسلہ شروع ہوا تھا وہ اب بھی جاری ہے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر کا مضمون ''دانشور کے اظہارات'' اچھا ہے۔ مضمون کے اچھا ہونے کے معنی اس سے مکمل طور سے اتفاق نہیں۔ اس مضمون کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کے بحث کے دروازے کھلتے ہیں۔ یہی حال ڈاکٹر خالد علوی کے مضمون کا ہے۔ انھوں نے جوش کی خودنوشت کے کئی پہلوؤں پر نئے انداز سے روشنی ڈالی ہے۔ ان کا یہ خیال صحیح ہے کہ جوش صاحب کی برسات کہیں نہ دیکھی گئی ہوگی لیکن یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ صفت کا وافر استعمال اکثر اسم کا دشمن بھی بن جاتا ہے۔ رحمٰن عباس صاحب نے لکھا ہے کہ کرشن چندر کی اچھی تحریروں کو کسی نظریاتی بیساکھی کی ضرورت نہیں لیکن یہ ''بیساکھیاں'' مصنف کے ذہنی پس منظر میں نہ ہوتیں تو یہ کہانیاں شاید ہی اتنی اچھی ہو پاتیں۔ ڈاکٹر صفیر افراہیم کا کہنا بجا ہے کہ جس وقت کرشن چندر پر بے سرو پا کے اعتراضات کیے جا رہے تھے۔ ہم ترقی پسندوں نے ان کا دفاع نہیں کیا اور رحمٰن صاحب کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ ''کرشن چندر کی فنکاری کو پھلانگ کر اردو فکشن پر مکالمہ ناممکن ہے۔'' یہ بھی تو دیکھنا ضروری ہے کہ کرشن چندر کی تخلیقات کی دنیا کتنی بڑی ہے۔

افسانوں میں زاہدہ حنا صاحبہ کا ''ڈھونڈھ پھری چاروں دھام'' بہت اچھا ہے۔ دوسری زبانوں کی تقریباً ساری ہی کہانیاں عمدہ ہیں اور ہمایوں جمیل صاحب کے افسانے نے تو آنکھیں نم کرلیں۔ یہ بات بعد میں معلوم ہوئی کہ اسکواڈرن لیڈر تبریز خاں شرجیل صاحب کے بیٹے اور ہمایوں جمیل کے چھوٹے بھائی تھے اور ان کا اصل نام طارق جمیل تھا۔ حیران ہوں کہ ہمایوں جمیل صاحب نے کس دل گردے سے اس المناک واقعے کو افسانے کی شکل دی اور شرجیل صاحب نے کیسے اس کا ترجمہ کیا۔ تفصیلات معلوم ہونے پر میں نے شرجیل صاحب کو فون کیا لیکن کچھ کہنے کی ہمت نہ کر سکا۔ انھوں نے ایک بار اشارتاً اس کا ذکر کیا تھا۔ ان دنوں میں خاصا بیمار تھا اور پوری بات سمجھ نہ سکا تھا۔ ابھی اس ضخیم شمارے کی بہت سی چیزیں پڑھنی ہیں۔

● **عصمت آرا، رحیم آباد، سمستی پور [بہار]:** مورخہ ۸ رنومبر ۲۰۱۴ء۔ محترم مدیر صاحب! السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہٗ۔ امید قوی ہے کہ مزاج گرامی بخیر و عافیت ہوں گے۔ شدید انتظار کے بعد آنکھوں کو نور اور دل کو سرور بخشنے والا سہ ماہی ''آمد'' کا شمارہ ۱۱۔۱۲ از تزک واحتشام کے ساتھ نظر نواز ہوا۔ دل خوشی سے باغ باغ ہوگیا۔ دیکھ کر میں انگشت بدندان رہ گئی کہ اس دفعہ کا شمارہ خاصا ثروت مند ہے۔ بھئی، دیر آید درست، والا محاورہ صد فیصد درست ثابت ہو رہا ہے۔ اداریہ سے لے کر مکتوبات تک ایک ایک صفحہ حرف حرف معتبر آب رواں کی طرح نئے ذائقے سے آشنا کرانے والا اور دامن دل کھینچنے والا ہے۔ رسالے کی ترتیب وتہذیب اور اداریہ میں آپ کی بالغ نظری جھلکتی ہے۔ واقعی آپ تحسین وتہنیت کے مستحق ہیں۔ شہرِ غزل اور شہرِ آہنگ کی سبھی غزلیں و نظمیں سدا بہار شجر کی طرح اپنی مثال آپ ہیں۔ خاص کر مسحور کن 'بیس نظمیں' قابلِ ستائش ہیں۔ آپ

نے اپنے احساسات وجذبات کو بہت حسن وخوبی سے نظموں میں ڈھالا ہے۔ ندا فاضلی، عبدالرحیم نشتر، محمد عابد علی عابد، شکیل اعظمی اور جمال اویسی کی غزلیں بھی خوب سے خوب تر ہیں۔ ''شہر شناسائی'' میں ظہیر جاوید کی تحریر چراغ حسن حسرت اور فیض'' میں فیض صاحب کی خوش مزاجی سے واقفیت ہوئی جو بہت زیادہ پسند آئی۔ ''شہر نقد ونظر'' کے مضامین میں ''ڈاکٹر خالد علوی، کا'' جوش کی یادوں کی بارات'' ڈاکٹر یحیٰ نشیط کا'' اردو معاشرے کو افسانہ نگاری کی دین'' اور وصیہ عرفانہ کا ''عصمت چغتائی اور بھول بھلیاں'' کی نرم ملائم، کومل تحریریں بے حد پسند آئیں۔ یہ سبھی نگارشات طالب علموں کے لئے مشعل راہ سے کم نہیں ہیں۔ ''شہر افسانہ'' میں نصرت شمسی کا تخلیق کردہ'' اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' محبت کی جیتی جاگتی کہانی قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ یہ افسانہ محبت کی پاکیزہ خوشبو اور میٹھے زہر میں بسی ہوئی دل گرفتہ زندگی کا عکاس ہے۔ انسان نفس کا غلام ہے۔ عموماً ہم انسانوں میں تین قسم کے نفس پائے جاتے ہیں: (۱) نفس امارہ: یہ نفس لہو ولعب، کھیل کود کی جانب مائل ہوتا ہے۔ (۲) نفس لوّامہ: یہ نیک اور بد اور حسن وقبح میں امتیاز کرتا ہے۔ (۳) نفس مطمئنہ: یہ پاک نفس نیکی کا شائق بدی سے بیزار عبادت وریاضت پر مائل، صبر وتحمل کا خوگر اور حسن اخلاق کا گرویدہ ہوتا ہے۔ جب ہمارے نزدیک دنیاوی مسائل سر ابھارتے ہیں تو پھر زندگی کے اصول وفروغ کے مباحث شروع ہو جاتے ہیں کیونکہ شب وروز کا عروج وزوال روز اوّل سے ابد تک جاری وساری ہے۔ یہی ہماری زندگی کی علامت ہے۔ اگر کسی سے سچی محبت ہوتی ہے تو وہ اس کی عزت ووقار اور خوشی کا خیال رکھتے ہوئے رنج وغم کا ساتھی بن جاتا ہے کیونکہ یہ زندگی کا فریضہ وعمل ہے۔ لیکن آج انسان نفس کی غلامی میں قید اس بات سے بے خبر رہتا ہے کہ ہر انسان خوبی اور خامی کا سراپا مجسمہ ہے کوئی بھی خوبی سے پرے اور خامی کے بغیر نہیں بلکہ سبھی قدرت کی رحمت کے امیدوار ہیں۔ محترمہ رئیس فاطمہ کا افسانہ'' جو رہی سو بے خبری رہی'' اسی بات کی عکاسی کرتا ہے۔ انھوں نے بہت خوبصورتی سے چکا چوند دنیاوی زندگی اور دنیاوی مسائل سے گھرے انسان کی شبیہ پیش کی ہے۔ افسانے کا یہ اقتباس'' شادی زندگی کی معراج نہیں ہے۔ زندگی کی معراج یہ ہے کہ دوسروں کے لئے زندہ رہو۔'' اچھا لگا۔ ''اقبال مجید'' کا افسانہ'' پہلے سے لکھی روداد'' اور'' زاہدہ حنا'' کا'' ڈھونڈھ پھری چاروں دھام'' بے حد پسند آئے۔ ان سبھی افسانوں میں کچھ نہ کچھ بات پوشیدہ ہے جو کہ پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ بہرحال اتنے ضخیم رسالے کے سبھی نگارشات پر لکھنا جوئے شیر لانے کے مترادف ہے۔ بلاشبہ یہ اعتراف کیے بغیر نہیں رہا جا سکتا کہ یہ رسالہ مسلسل ترقی کی طرف گامزن ہے۔ اللہ سے دعا ہے کہ'' آمد'' ہر قسم کی بلاؤں سے محفوظ اور جاری وساری رہے۔ '' آمین'' ! فقط والسلام

عصمت آرہ

● **مصداق اعظمی، موضع۔ جوما، پوسٹ۔ مجوا، پھولپور، ضلع۔ اعظم گڑھ [یوپی]:** مورخہ ۱۰ر نومبر ۲۰۱۴ء۔

جناب خورشید اکبر صاحب، السلام علیکم ورحمۃ اللہ وبرکاتہ۔ بخیر ہوں۔ خدا کرے آپ بھی خیریت سے ہوں۔ چند ضروری باتیں جو مجھے کرنی ہیں وہ یہ ہیں کہ ان دنوں بلاوجہ کی مصروفیت میں نہیں بلکہ ضروری مصروفیات میں

الجھا ہوا ہوں۔ نمبر ایک: ماں کی بیماری۔ دوسری: کھیتی باڑی۔ انھی دو اہم مصروفیات کی مزید شاخوں نے مجھے مصروف کر رکھا ہے۔ آمد کا گذشتہ شمارہ اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ باصرہ نواز ہوا تھا اور اس کو پڑھ کر ایک خط بھی لکھا تھا جو کہیں بھول چوک میں رکھ چکا اور جس کا ملنا اس وقت دشوار ہے لیکن آمد کے تعلق سے کچھ باتیں اب بھی میرے ذہن و دل پہ نقش ہیں۔ ایک زمانہ تھا [پڑھتے ہیں] کہ لوگ اخلاقی قدروں کی پاسداری کرتے تھے۔ مگر آج یہ زمانہ ہے کہ نظریے کی جنگ میں اخلاقی قدروں کا قتل مہذب اور تہذیب یافتہ طبقہ کے ہوس پرست نظریے کی نہج پر بڑی بے رحمی سے ہو رہا ہے جس کا افسوس ہے۔ خاص طور سے اب ایماندار ہونا ہی بڑا عیب ہے اور کسی کا بہت ایماندار ہونا تو بہت بڑا جرم ہے۔ اداریے سے لے کر قلمکاروں کے پتے والے آخری صفحہ تک آمد کو پڑھنا بہت کچھ سکھاتا ہے۔ گذشتہ آمد کی بھی تمام تر کاروائیاں ادب کے حق میں ہیں۔ لیکن واہ رے زمانہ غالب کو غالب کی زندگی میں نہ پہنچاننے والا زمانہ، یگانہ کو نہ پہنچاننے والا زمانہ، استعارہ اور شب خون بندی پہ ماتم کرنے والا زمانہ، مردہ پرستی کرنے والا زمانہ" ادب کے زندہ لہو کی گردش" یعنی آمد کا خیر خواہ کیسے ہو سکتا ہے۔ خانۂ خطوط کے بعض خط نے کافی مایوس کیا۔ سوچیے ہم سیکھنے والے بچوں کا کیا ہوگا جنھیں اپنے بڑوں سے ابھی بہت کچھ سیکھنا ہے اور ترقی کی نئی منزلوں کو طے کرنا ہے۔ بہت ہی افسوسناک تحریریں (خانۂ خطوط) دیکھنے کو ملیں۔ ہم جیسے لوگ تو اپنے بڑوں سے گزارش ہی کر سکتے ہیں: اور آمد کے ساتھ اپنے تعاون کو برقرار رکھیں۔ ماضی کی مثالوں سے سبق لے سکتے ہیں۔ جیسے نیاز فتحپوری کے رسالے کو تمام طرح کی نااتفاقی کے باوجود حاصل کرنا ماہر القادری باعثِ اعزاز سمجھتے تھے۔ بخدا آمد جیسے رسالے ہی اس قحط الادب میں ادب کے صحیح مقصد سے آگاہ کر سکتے ہیں۔ ہم اردو پہ روتے ہیں اس کے مستقبل پہ آج طرح طرح کے بہانے تلاش کرتے ہوئے ماتم کناں ہیں مگر افسوس مجھے ایسی صورت میں اپنا ایک شعر یاد آ رہا ہے کہ:

تمام شہر تھا قتلِ حسینؓ میں شامل
میں کتنے نام گناؤں تمھیں یزید کے بعد [مصداق اعظمی]

حکم کی تعمیل میں اپنی غزلوں اور نظموں کو روانہ کر رہا ہوں۔ آپ کی آسانی کے لئے میں نے غزلوں اور نظموں پہ نمبر ڈال دیے ہیں۔ جس نمبر کی غزل یا نظم انتخاب میں آ جائے مجھے صرف غزلوں اور نظموں کے نمبر بتا دیجئے گا۔ یہ تدبیر صرف آپ کی مصروفیت کی بنا پر اپنائی گئی ہے۔ امید ہے توجہ فرمائیں گے۔ آمد کے مشترکہ شمارے کا مطالعہ اپنے طور پر کر رہا تھا۔ آپ کی نظموں کو پڑھ کر شاعر پہ نظم کہتے ہوئے طاری ہونے والی کیفیت کا اندازہ لگا چکا تھا کہ کچھ پابند اور کچھ آزاد نظموں کا یہ مجموعہ میرے علاوہ آمد کے تمام قارئین کرام کو پسند آئے گا۔ پسند آنے کی خاص وجہ خاص طور سے یہ ہے کہ ہر نظم میں شاعر کی شمولیت ظاہر ہو رہی ہے۔ نظمیں ایک بہاؤ کے ساتھ کہی گئی ہیں۔ یہی سب سوچتے ایک دن بشیر مالیر کوٹلی صاحب سچائی پہ مبنی مضمون پڑھا۔ مضمون پر اس سچے قلمکار کو مبارکباد پیش کرتا اس سے پہلے ہی میرے ایک عزیز بہت ہی محترم جو آمد کے خریدار بھی ہیں اور شاید

کسی وجہ سے انھیں آمد نہ مل سکا انھوں نے جب مجھ سے کہا تو میں نے ان سے یہ کہے بغیر کہ ابھی میں مطالعہ نہیں کر سکا ہوں آمد انھیں رجسٹرڈ ڈاک سے روانہ کر دیا۔ یہ وجہ بتانی اس لئے ضروری ہے کہ میں آمد پہ اس بار بھرپور تبصرہ کیوں نہیں کر سکا۔ جبکہ اس بار میں سفر پہ بھی تھا۔ آمد کی کمی کا احساس بھی ہوا مگر خوشی یہ ہوئی کہ میں نے اپنی پسندیدہ چیز اپنے چاہنے والے پہ قربان کی ہے۔ شاہ رخ کیسے ہیں؟ ان کی تعلیم کا سلسلہ ماشاءاللہ جاری ہے۔ اللہ آپ کے بچوں کے ساتھ ساتھ آپ کو بھی خوش وخرم رکھے۔ آمین۔

عابد سہیل، علی گنج، لکھنؤ [یوپی] : (تیسرا خط)۔ ۲۴ر فروری، ۲۰۱۵ ربرادرم خوش رہیے۔ ''آمد'' کا انتظار ہے۔ امید ہے آتا ہی ہوگا۔ چند روز قبل حسن اتفاق سے ڈاکٹر سید محمد عقیل کا وہ مضمون ہاتھ آ گیا جو انھوں نے ''کتاب'' کے سلسلۂ اشاعت کے ختم ہونے پر یکم دسمبر ۱۹۷۵ء کے ''ہماری زبان'' میں لکھا تھا۔ میرا خیال ہے کہ اس کی علاقہ بندی اب بھی قائم ہے کہ اردو کے رسائل وجرائد کی جانب ہمارے رویوں میں کوئی تبدیلی نظر نہیں آتی۔ مناسب سمجھئے تو شامل اشاعت کر لیجئے۔ یکم جنوری ۱۹۱۳ء کو میں غالب انسٹی ٹیوٹ کے سمینار سے بیمار واپس آیا تھا۔ وہ سلسلہ ماشاءاللہ اب تک جاری ہے، امراض بھی ایسے ہیں کہ جنم جنم کا ساتھ ہے۔ پھر بھی جب طبیعت ذرا بہتر ہوتی ہے کچھ نہ کچھ کرنے لگتا ہوں۔ اس دوران جو کام ہوئے ان میں ایچ۔ جی ویلس کے The invesible Man کا ترجمہ شامل ہے۔ پانچ کتابوں کے مسودات نامکمل شکل میں سامنے کے تخت پر رکھے ہوئے ہیں۔ دعا کیجئے کہ ان کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کر سکوں۔ دو ڈھائی سال قبل ''درد کا شجر'' کے نام سے محبت کی کہانیوں پر مشتمل ایک کتاب چھپوائی تھی۔ یاد نہیں کہ آپ کو بھیجی تھی یا نہیں۔ نہ بھیجی ہو تو مطلع فرمایئے، دو جلدیں بھیج دوں۔ اگلے شمارے میں تبصرہ کر دیں/کرا دیں۔ کل پندرہ سولہ کہانیاں ہیں، اردو کی اور تراجم۔ تراجم بیشتر میرے ہی کیے ہوئے ہیں۔ چند کہانیاں یقیناً اچھی ہیں۔ خدا کرے آپ اور متعلقین بخیر وعافیت ہوں۔ اب قلم روک کے لکھتا ہوں۔ اس بیماری نے بدخطی کے الزام سے نجات دلائی۔ ایک کتاب امید ہے ایک ڈیڑھ مہینے میں چھپ جائے گی۔ نام ہے ''پورے آدھے، ادھورے''، خاکے ہیں۔ ان میں سے چند اسی علالت کے دوران کے لکھے ہوئے۔ اب افسوس ہو رہا ہے کہ ایک آدھ آپ کو کیوں نہیں بھیج دیا۔ آپ کا عابد سہیل

● **خاور نقیب، ''ترویج'' [جرنل]، کٹک [اڑیسہ]**: مورخہ ۳؍مارچ، ۲۰۱۵ء، برادر مکرم، سلام مسنون۔ آپ کے عہد ساز رسالے ''آمد'' کے لئے چند غزلیں پیش کرنے کی سعادت حاصل کر رہا ہوں۔ مزاج ومعیار پر کھری اتریں تو قبول فرمالیں۔ توقع ہے کہ آپ شگفتہ وشاداب ہوں گے۔ ادبی صحافت کی آبیاری کا سلیقہ کوئی آپ سے سیکھے۔ آپ کا شیوہ دل پذیری ہی نہیں بلکہ وہ اپنے اندر شانِ دل نگاری کی وہ آنچ بھی رکھتا ہے، جو ادبی سطح پر ایک مظہر کی صورت اجاگر ہوتی ہے۔ خدا آپ اور آپ کے رسالے کو تادیر سلامت رکھے۔ آپ کا نیازمند خاور نقیب۔

● **سلیم انصاری، جبل پور [مدھیہ پردیش]**: برادر محترم خورشید اکبر، سلام مسنون۔ آمد کا شمارہ نمبر ۱۱-۱۲ بے حد ضخیم اور کئی اعتبار سے اہمیت کا حامل ہے۔ اس بار آمد میں کلاسک فکشن پر خصوصی مضامین کا ایک علاحدہ باب

ہی قائم کردیا گیا ہے جو یقینی طور پر قابلِ ستائش ہے۔ جوش، منٹو، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس اور عصمت چغتائی وغیرہ پر مضامین دلچسپ اور ہماری عظیم ادبی وراثتوں کی بازیافت کا وسیلہ ہیں۔ شہرِ تحقیق کے باب میں راشد اشرف کا مضمون 'مولانا عبدالسلام نیازی: آفتابِ علم وعرفان' بے حد عمدہ ہے اور مولانا کے بارے میں کئی نئے انکشافات بھی کرتا ہے خصوصاً ہندو مذہب کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کے لئے مولانا کا سادھوؤں کا بھیس بدل کر بارہ برس تک ہری دوار میں سمادھی لگانا میرے لئے بالکل نئی معلومات ہے۔ اتنے خوبصورت مضمون کے لئے راشد اشرف قابلِ مبارکباد ہیں۔ شہرِ غزل میں ندا فاضلی، سلطان اختر، مدحت الاختر، سردار آصف کے علاوہ شکیل اعظمی اور مدن موہن دانش کی غزلوں میں تازگی اور سرشاری کا احساس ہوتا ہے۔ نظموں کے باب میں خورشید اکبر کی نظموں کا ذائقہ بالکل نیا اور منفرد ہے۔ ایک عالمِ سرشاری کی کیفیت میں تخلیق کے مراحل سے گزری ہوئی یہ نظمیں شاعر کے داخلی احساسات اور نجی تجربات کو پورٹریٹ کرنے میں پوری طرح کامیاب نظر آتی ہیں۔ اجنبی فرمائش، نامۂ عشق ہے خدا کے نام اور من تو شدم، تو من شدی! جیسی نظموں میں خورشید اکبر عشق کی بیکرانیوں کے مختلف مراحل سے گزر کر اجنبی جسم اور اجنبی روح کے خطۂ شاداب میں زندگی کی نئی حیرتوں کی تجسیم کا خواب دیکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ راشد انور راشد کی نظموں میں بھی تازگی اور توانائی کا احساس ہوتا ہے۔ دھوپ، چاند، ندی، سمندر، ہوا اور مٹی جیسے استعاروں کی مدد سے وہ ایک نیا منظر نامہ خلق کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ شہرِ افسانہ میں اقبال مجید کا افسانہ 'پہلے سے لکھی ہوئی روداد' اور زاہدہ حنا کا 'ڈھونڈھ پھری چاروں دھام' اس شمارے کی جان ہیں۔ خصوصاً اقبال مجید کا افسانہ غیر معمولی ہے۔ اپنے پلاٹ، ٹریٹمنٹ اور کرافٹ کے اعتبار سے بھی اس افسانے میں تمام خوبیاں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ ان کا یہ افسانہ مسلمانوں میں تعلیم کی کمی اور اسکے فروغ کے لئے کی جانے والی جدوجہد اور انسانی نفسیات اور اس کی شہرت حاصل کرنے کی جبلی خواہش کو نہایت خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ قمر جہاں کا افسانہ 'ایک اور بو' میں ایک مختصر سے خیال کو افسانہ بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ پروفیسر بیگ احساس اور نور شاہ کے افسانے بھی توجہ کے حامل ہیں۔ ان افسانوں کو میں نے دلچسپی سے پڑھا ہے۔ آمد کے اس ضخیم اور یادگار شمارے میں خاصا معیاری مواد جمع کردیا گیا ہے جو ادب کے سنجیدہ قارئین کے لئے کسی تحفہ سے کم نہیں۔ مشرف عالم ذوقی کے ناول نالۂ شب گیر کا ایک باب شامل کر کے آپ نے ادبی خوش ذوقی کا ثبوت دیا ہے کیونکہ ذوقی کا یہ ناول اپنے موضوع اور کرافٹ کے اعتبار سے بے حد اہم ہے اور ان دنوں ادبی حلقوں میں موضوعِ بحث ہے۔ اس سچائی سے کسے انکار ہوگا کہ ذوقی کا یہ ناول گذشتہ چند برسوں میں لکھے گئے ناولوں میں بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ ذوقی ایک ذہین اور بیباک تخلیق کار ہیں اور عصری مسائل کو اپنی تخلیقی سوچ کا حصہ بنانے پر قادر ہیں۔ میری طرف سے انھیں مبارک باد۔ صدیق مجیبی کی شاعری پر ڈاکٹر رونق شہری کا مضمون ''جگنو سے آگ لگانے والا شاعر'' ایک بہترین خراجِ عقیدت ہے اور صدیق مجیبی کی شخصیت اور شاعری کے کئی گوشوں پر خاطر خواہ روشنی ڈالتا ہے۔ صدیق مجیبی رانچی کے بے حد اہم شاعر تھے اور ان کا نام پرکاش فکری اور وہاب دانش کے ساتھ ہی لیا جاتا ہے۔ ان کی موت پر رانچی میں منعقد ہونے والی تعزیتی نشست میں مجھے بھی شریک ہونے کا شرف حاصل ہے۔ مجموعی طور پر آمد کا یہ شمارہ یادگار ہے اور ادبی حلقوں میں اس کی گونج دیر تک سنائی دیتی رہے گی۔

سلیم انصاری

HIG-3,ANANDNAGAR , Adhartal , Jabalpur - 482004[M.P.]

MOB-07070135643/07762855355

● اسیم کاویانی، ممبئی [مہاراشٹر]: خورشید اکبر صاحب، 'شامِ شعرِ یاراں' پر ایک تاثراتی مضمون آج ہی مکمل کیا

ہے اور فوراً ہی بھیج رہا ہوں۔ اگر دس پندرہ دن اور ہاتھ میں ہوتے تو شاید اسے کچھ اور چست درست کرتا۔ اب جیسا بھی ہے آپ دیکھ لیں۔ ایک آرزو یہ بھی ہے کہ یہ مضمون یوسفی صاحب کی نظر سے گزرے یا اُن کا کوئی قریبی اُن کے گوش گزار کرے!' متوازی ہندی سینما' دو برس قبل سینما صدی کے موقع پر لکھا گیا تھا۔ کسی جریدے میں نہیں بھیجا گیا۔ دہلی کے ہفت روزہ 'ہماری زبان' میں تین قسطوں میں شائع ہوا تھا۔ اگر طویل مضمون کی گنجایش نہ ہوتو آپ اسے شامل کرنے پر غور کریں۔ اسی حجم کا ایک مضمون 'مغلیہ عہد کے چند مشہور شاہی رومان' موجود ہے، جو ادیبوں کی حیاتِ معاشقہ' نامی کتاب میں شامل ہے۔ کسی جریدے کو نہیں بھیجا گیا ہے۔ چونکہ متعدد مضامین کو پڑھنا بھی تو ایک مسئلہ ہے اس لیے اسے نہیں بھیج رہا ہوں۔

مخلص
اسیم کاویانی

● **یٰسین احمد، 2/ 1159 - 2 - 17 -واحد کالونی، انڈیا فنکشن ہال لین، پوسٹ یاقوت پورہ، حیدرآباد [آندھرا پردیش]:** جناب خورشید اکبر صاحب، سلام مسنون۔ آپ حیدرآباد تشریف لائے۔ کئی دنوں تک قیام رہا لیکن میں آپ سے ملاقات نہ کرسکا جس کا مجھ کو بے حد ملال ہے۔ دراصل اُن دنوں میں بے حد پریشان تھا۔ پریشانی کی وجہ میں بتانے سے قاصر ہوں۔ آپ کے جانے کے بعد' آمد' کا بھاری بھرکم شمارہ ملا۔ تعجب ہے کہ آپ نے دفتری مصروفیات کے باوجود اتنا ضخیم شمارہ کیسے ترتیب دے لیا۔ مطالعہ جاری ہے۔ زاہدہ حنا میری پسندیدہ لکھنے والی ہیں۔ ''ڈھونڈھ پھری چاروں دھام'' بے حد خوبصورت افسانہ ہے۔ بے تحاشا تعریفی کلمات منہ سے نکل آتے ہیں۔ نور عنایت خان ٹیپو سلطان کی سگڑ پوتی تھی۔ اس کا اصل نام نورالنساء تھا۔ وہ ۲رجنوری ۱۹۱۴ء میں روس میں پیدا ہوئی اور ۱۲رستمبر ۱۹۴۴ء میں Schutz Stafeensl میں اسے دوسری تین عورتوں کے ساتھ ہلاک کردیا تھا۔ نورالنساء کئی خوبیوں کی مالک تھی۔ موسیقی اور میڈیکل میں بھی دخل تھا۔ SOE کی خفیہ ایجنٹ بھی تھی۔ Jatakatales اور T Figaro اُس کی تصانیف کے نام ہیں۔ پچھلے سال اس کی برسی کے موقع پر میڈیا میں اس کا نام کافی چھایا رہا۔ میں نے اُس کے متعلق بہت ہی معلومات انٹرنیٹ سے حاصل کی تھیں۔ ارادہ تھا کہ اُس پر ایک کہانی لکھوں لیکن ذہن نے ساتھ نہیں دیا۔ سوچتا ہوں اگر لکھ بھی لیتا تو اتنا اچھا ہرگز نہیں لکھ سکتا جتنا اچھا زاہدہ حنا صاحبہ نے لکھا ہے۔ آمد کے ذریعہ اُن تک میرا سلام اور مبارکباد پہنچا دیجئے۔ ' چاند کہاں ہے'؟ بھی اچھی سندھی کہانی ہے۔ آپ کا یٰسین احمد

موبائل:09848642909

● **زاہد جعفری، جعفری باغ، جلال پور [یوپی]:** بھائی خورشید اکبر صاحب! اسلام و نیاز۔ سہ ماہی آمد کا شمارہ نمبر۔۱۰ مجھے فروری [۲۰۱۴ء] میں ملا تھا۔ اور پھر ستمبر میں شمارہ ۱۲-۱۱ مشترکہ شمارہ ملا تھا۔ خدا کی قسم جی خوش ہو گیا۔ اور سوچتا ہوں کہ کاش میرے پاس پوری فائل ہوتی۔ اور پھر آپ کا چونکا دینے والا انداز بھی بہت کچھ کہہ رہا ہے۔ تازہ پرچے میں آپ کی نظموں نے تو مجھ کو سرشار کردیا۔ احسنت ------! اب ایک

تکلیف وہ بات بھی گوش گزار کرنا چاہتا ہوں۔۔ شہرِ افسانہ میں زاہدہ حنا کی طویل کہانی ''ڈھونڈھ پھری چاروں دھام'' 'ذہن جدید' کے شمارہ نمبر۔۶۸ میں بھی چھپی ہے۔ آخر یہ بڑے نام والے شہرت کی ہوس میں قاری کا وقت کیوں برباد کرتے ہیں؟ آپ سے گزارش ہے کہ جب خاکسار کی مدّتِ خریداری ختم ہو جائے تو اگلا پرچہ وی پی کے ذریعہ بھیج دیجیے گا۔ فقط۔ اردو کا ایک دیوانہ عاشق زاہد جعفری

● **شارق عدیل، پوسٹ۔ مارہرہ، ضلع ایٹہ [یوپی]:** قابلِ قدر و احترام محترم خورشید اکبر صاحب، آداب۔ آپ سے فون پر بات چیت ہوئی تو محسوس ہوا آپ کے اندر اخلاقی قدریں پوری طرح روشن ہیں، خدا سے دعاء کروں گا کہ یہ زمانے کی منہ زور آندھیوں میں بھی یوں ہی روشن رہیں، آمین ثم آمین۔ آپ کی صداقت پسند طبیعت کا شاہد تو خود آپ کا تحریر کردہ 'آمد' کا اداریہ ہے، جو آپ نے فکشن پر ہونے والے سیمنار کے تعلق سے لکھا تھا۔ میں نے یہ اداریہ پڑھنے کے بعد زندہ باد کا نعرہ لگایا تھا اور یوں بھی میں آپ کو جدید غزل کے جدید شاعر کی حیثیت سے بہت پہلے سے جانتا ہوں۔ مضمون حاضر ہے مطالعہ فرمالیجیے، اگر آمد کے معیار پر کوئی آنچ نہ آئے تو ضرور حوصلہ بڑھا دیجیے گا۔ اس کے ساتھ ہی دو غزلیں اور دو نظمیں بھی روانہ کر رہا ہوں۔ اگر تمام چیزیں ٹھیک ٹھاک ہی محسوس ہوں تو ایک ہی شمارے میں جگہ عنایت فرمادیں، تاکہ آمد کے کسی ایک شمارے کو رہتی زندگی تک کلیجے سے لگا کر رکھنے پر مجبور ہو جاؤں۔ بس یوں سمجھ لیجیے اپنی کاوشوں کو آپ کی ضرورت ہے اور کیا لکھوں سب خیر ہے۔ آپ کے لئے دعاء ہے کہ خدا آپ کو مزید عزتیں عطا فرمائے۔ آمین۔ فقط
شارق عدیل

● **اسماء پروین، سمستی پور [بہار]:** محترمی، ''آمد'' ۱۲-۱۱ خریدا۔ پڑھنے کے بعد تین سو روپے ضائع جانے کا احساس ہو رہا ہے۔ مضامین کا حصہ بے حد کمزور ہے کہ گھسے پٹے موضوعات پر اُگلے ہوئے نوالے ہیں۔ ناصر عباس نیر ایک ہی مضمون کو کئی جگہ چھپواتے ہیں۔ آپ کو بھی مطبوعہ مضمون دیا ہے۔ افروز اشرفی نجات پسندی کو نہیں سمجھ سکے ہیں۔ بہکی بہکی باتیں لکھ گئے ہیں۔ خالد علوی، یحییٰ نشیط، اظہار خضر، آفتاب احمد، صغیر افراہیم نے نیا کیا دیا ہے؟ خواجہ احمد عباس، اپنے دکھ مجھے دے دو، منٹو، میر، فاروقی اور تفہیم غالب، حالی اور تنقید، ٹیگور اور اقبال جیسے مضامین نصابی ہیں۔ ان میں مغز نہیں ہے۔ لگتا ہے مطالعہ سے ہمارے پروفیسر کا کلاس نوٹ ہے۔ راشد اشرف کا مضمون کئی جگہ چھپ چکا ہے۔ کتاب بھی شائع ہو چکی ہے۔ بیگ احساس، سائرہ غلام نبی، زاہدہ حنا، یٰسین احمد، نور شاہ، رئیس فاطمہ کے افسانے مطبوعہ ہیں۔ شرجیل احمد خاں نے اپنے بیٹے کی ہندی کہانی کا ترجمہ کیا ہے جو کئی جگہ شائع ہو چکی ہے۔ اسے کتابچہ کی شکل میں بھی چھپوا کر تقسیم کیا ہے۔ راشد انور راشد کا انٹرویو بھی شائع شدہ ہے۔ فیصل حنیف خیال کا خاکہ ابھی ایک آدھ ماہ قبل کسی رسالے میں چھپا ہے۔ بشیر مالیر کوٹلوی کا انشائیہ اس صنف کا مذاق اُڑا رہا ہے، یہ طنز میں شمار ہوگا نہ انشائیہ میں۔ قمر جہاں نے منٹو کے ''بو'' کو بغیر سمجھے افسانہ لکھا ہے۔ وہ ہمیشہ کمزور افسانے لکھتی رہی ہیں کہاں 'بو' اور کہاں ''ایک اور بو''۔ منٹو کی روح بلبلا رہی ہوگی۔ عتیق اللہ نے پروین شیر پر مرتب کی ہوئی کتاب سے صفحات آپ کو دیئے

ہیں۔ آپ نے رسالے کو موٹا ضرور کر دیا ہے لیکن معیار برقرار نہیں رکھ سکے ہیں۔ پھر اتنی ساری مطبوعہ تخلیقات چھاپ کر قارئین کو بے وقوف کیوں بنا رہے ہیں؟ شمارہ ایک دو تین کی طرح نیا کچھ دیجئے ورنہ طالب علم بھی اسے نہیں خریدیں گے کہ ان کی جیب اجازت نہیں دے گی۔ مخلص: اسماء پروین

☆ **نـوٹ :** محترمہ ! آپ کا خط 'آمد' کے قارئین کے لیے چشم کشا ہے اور انداز تخاطب کے اعتبار سے کافی عبرت ناک بھی۔ آپ کے پیسے کا زیاں ہوا کہ ایک غیر معیاری رسالہ خرید کر پڑھنا پڑا۔ کاش! آپ نے مشمولات دیکھ کر 'آمد' کا مذکورہ شمارہ خریدا ہوتا تو کفِ افسوس نہ ملنا پڑتا۔ اب تو روزِ حساب ہم دونوں کے شرمسار ہونے کی باری ہے۔ آپ نے خاکسار کا دفترِ عمل پیش کرتے ہوئے جس طرح کے ردِ عمل کا مظاہرہ کیا ہے اس کا فیصلہ ادب کے قارئین بہتر طور پر کر سکتے ہیں۔ ویسے مجھے آپ کی صاف گوئی پسند آئی۔ اگر اصل ادبی شناخت اور صحیح پتے کے ساتھ آپ وارد ہوتیں تو زیادہ بہتر ہوتا! بہر حال 'بزمِ آمد' میں آپ کی پہلی مگر پُر جوش اور نقاب پوش آمد کا دل سے استقبال ہے، خوش آمدید!! [خورشید اکبر]

☆☆☆

شہر رفاقت

اس شمارے میں شامل قلم کاروں کے پتے:

● HAMMAD ANJUM·KIRANJOT, P.O: LOHARSAN, DIST: SANT KABEER, NAGAR- 272270 (U.P), Mob: 09918648750

●Syed Md. Aqeel, Allahabad [U.P.]
●SALEEM ANSARI-LIG-II, NEW ANAND NAGAR,ADHARTAL, JABALPUR-482004(MP), Mob: 7500319079
●Prof. Mansoor Alam, Ex H.O.D. Deptt. of Urdu, Magadh University, Bodh Gaya, Dist. Gaya [Bihar], Mob: 09934492849
●Prof. Irteza Karim, Deptt. of Urdu, Delhi University, Delhi-110007, Mob: 09910074933
●PROF. ALI AHMAD FATMI, 229-A, LUKERGANJ, ALLAHABAD-211003, Mob: 09415306239
●SABA EKRAM (N. HAQUE), G.M. ADMIN & H.R., CORNPAK LIMITED, PLOTS- 11& 26, SECTOR-20, KORANGI INDUSTRIAL AREA, KARACHI-74900(PAKISTAN), Mob: 00923002164282/ 00922135045098
●ASEEM KAVYANI,FLAT NO. 702, KETAN APARTMENTS, DELVEDAR ROAD, MAZGAON,MUMBAI-400010, Mob: 09322154702
●M.Khalid Fayyaz, [Pakistan]
●Dr. Afaque Alam Sidiqui, Zubaida Digri College, Jai Nagar, Post Box No. 6, Shikaripur, Shimoga (Karnatak) Mob: 09945462187
●Dr. Layiq Ahmad, Deptt. of Urdu, A.M.U. Aligarh (U.P.)
●Dr. Abdul Hannan Subhani,Head Deptt. of Urdu & Persian,M.L.T. College, Saharsa [Bihar], Mob: 09709961634
● Abdur Rahman C/o. Ashfaque Ahmad, 172 Tapti Hostel, J.N.U. New Delhi-67, Mob:075057736730, 9015763031
●Sultan Akhter, F.C.I. Colony, Maulana Azad Road, Phulwari Sharif, Patna, Mob: 09835843286
●Suleman Khumar,LIG-83 Jalnagar BIJAPUR-586109,(Karnataka) INDIA,Mob: 9341722005
●RAOOF KHAIR, H. No.9-11-137/1, MOTIMAHAL, GOLCONDA, HYDERABAD - 500008, Mob:09440945645
●ABDUL AHAD SAAZ, C/o.MOHAMMAED HAJI, ADAM & CO, 84, SHERIFF DEVJI STREET, (CHAKLA STREET), MUMBAI- 400003, Mob: 09833710207
●NOMAAN SHAUQUE, A - 501, PRASAR KUNJ, SECTOR - PIE - I, GREATER NOIDA - 201306 (U.P.), Mob: 09810571659
●ZEYA FAROOQUI,FLAT NO. 02, SHAN-E-FIZA APARTMENT,FACE -2, SAIFIA COLLEGE ROAD, AHMADABAD PALACE,KOH -E - FIZA, BHOPAL- 462001 (M.P.) Mob: 09406541986
●TAFZEEL AHMAD,HOMEO MEDICINE,GANJA CHOWK,

MOTIHARI-845401, EAST CHAMPARAN (BIHAR), Mob: 09709802163

●SOHAIL AKHTAR, JM(D), IDCO TOWER, JANPATH, BHUBANESHWAR-751022, Mob: 09437044651

●AHMAD KAMAL HASHMI, H / 28 /1, B. L. NO. 2, NAYA BAZAR, KANKINARA-743126,(WEST BENGAL), Mob: 09433145485

●RASHID TARAZ, MOH. - DILAWARPUR, P.O. - MUNGER, PIN CODE - 811201, (BIHAR), Mob: 09934628955

●AQEEL GAYAVI, C/O SHRIMAN TAILORS, DARI MOHALLA, PURANA BAZAR, DHANBAD- 826001, [JHARKHAND], Mob: 07870638302

●Khalid Ebadi, Sub Editor, Roznama Rashtriya Sahara [Urdu], Sahara Building, Boring Road Chauraha, Patna-800001, [Bihar] Mob: 09835480456

●KHAWAR NAQUEEB, "TARWEEJ", KOODSINGRA, DIST. CUTTAK-754221 (ORRISA), Mob: 09778492531

●DR. HASAN NIZAMI, SHAMSHER NAGAR, JHARIA- 828111 (DHANBAD), Mob: 09835390325

●Sharique Adeel,Marhara Sharif-207401, Dist. Etah [U.P.] Mob: 09368747886

●AZM SHAKERI·PATIALI ROAD·GANJ DOONDWARA· ETAH-207242 [U.P.], Mob: 09412674814

●DR. MAQBOOL AHMAD MAQBOOL, ASSIST. PROF. DEPTT. OF URDU,M.U. COLLEGE, UDGIR-413517, DIST. LATUR [M.S.] Mob:09028598414

●JAMAL QUDDOOSI, JAMAL TRADERS,BARHNI ROAD,ITWA BAZAR-272192,DIST. SIDDHARTH NAGAR (U.P), Mob: 09838813574

●DR. NISAR JAIRAJPURI,67- JALLENDHARI,AZAM GARH- 276001. (UP), Mob: 09198558492

●Sayeed Roshan Mission Compound , Muslim Colony, Banswara-327001 (Rajasthan) Mob: +919660949660, Email: roshan_saeed@hotmail.com, Saeedroshan@aol.com

●MISDAQUE AZMI,VILL. JAUMA,P.O. MEJWAN,PHOOLPUR,DIST. AZAMGARH,PIN- 276304 [U.P], Mob: 09451431700

●AHMAD NISAR,KIDS CAMPUS,MD. ALI ROAD,CITY COLONY, BY PASS,P.O.- B-POLYTECHNIC,DIST. DHANBAD - 828130, (JHARKHAND), Mob: 08409242211

●Zafar Iqbal, [Pakistan]

●SOFIA ANJUM TAJ,1244, MILLBROOK ROAD,CANTON, MI48188,

USA, Mob: +1-313-561-8671

●Hasan Jameel, C-8-97/2, Gali No.5 Munirabad, Lalarukh, Wah Cant, [Pakistan], Mob: 0333594-3860

●Mosahaf Iqbal Tausifi,Golden Crest,12-2-823/B/55(201), INCOME TAX COLONY,MEHDIPATNAM,HYDERABAD-500028 (A.P), Mob: 09394800366

●Iqtedar Javed , 137-A/4,PGEHS,WAPDA, Town, LAHORE (Pakistan), cell: 0300-8416445

●Mrs. Kausar Jahan, C/o. Fayyaz Rashk, Mohalla- Dilawarpur, Munger. PIN CODE - 811201, (BIHAR).

●Dr. Zafar Kamali,Ismail Shaheed (M.M.Colony),Near Airtel Tower, Mill Road, Siwan-841226 (Bihar)'Mob: 09431056963

●IQBAL MAJEED,B-132, HOUSING BOARD,COLONY, KOH-E-FIZA,BHOPAL - 462001 (M.P.), Mob: 09893764746

●SIDDIQUE ALAM,C/O YASMEEN SULTANA,FLAT-5D, BLOCK WAVE, MERLIN RIVER VIEW,15, KABI TIRTHA SARANI, KOLKATA-700023, Mob: 09830489953

●Ahmad Zainuddin, [Pakistan]

●Zaheer Abbas, [Pakistan]

●Khurshid Hayat, Cheif Controller (Coaching), South East Central Railway, Quartar No. 16/3, New N.E.Colony, Bilaspur, (Chhatisgarh)-495004, Mob: 09752475934

●Dr. Akhtar Azad,HOUSE NO- 38, Road No.1,Azad Nagar, Jamshedpur- 832110, (Jharkhand) Mob: 09572683122

●MRS. FARHAT JAHAN, KOPAL, E-64-IDGAH HILLS,NEAR JUDGE COLONY,BHOPAL- 462001 (M.P), Mob: 09201010105

●Shabbir Ahmed,11B/1, K.B.Bose Lane, Kolkata-700033, Mob: 09681192694 / 09903890289, E-mail: shabbir36@gmail.com

●NASIR RAHI(Nasir Hussain),H.No. 22, A-Road, Bari Nagar, P.O.: Telco Works, Jamshedpur-831004 (Contact: 08603179516),E-mail : nasirrahi9@gmail.com

●Dr. Aslam Jamshedpuri,HOD,URDU, CCSU,Meerut., Mob:09456259850,Email: aslamjamshedpuri@gmail.com

●Muneera Surati, Zohra Agadi, Yari Road, Versova, Andheri [West] Mumbai-400006, Mob: 09920365583

●Sadaf Iqba, Vill. Sondiha,P.O.Bhadeya, Via: Dobhi,Dist. Gaya-824220 (Bihar), Mob: 08294707026

●Sagheer Rahmani, C/o. S.A.Haque, Shah Colony, Dilawarpur, Munger,PIN CODE - 811201, (BIHAR), Mob: 09708680472
●Shahid Henai C/o. AFROZ ALAM,P.O. BOX NO. 451,FARWANIYA 81015,KUWAIT, Mob: +96597595678
●Sarwar Hussain, Samanpura, Raja Bazar, Patna, Mob: 09431456492
●ABID SUHAIL,22-SP, SECTOR- "C",ALI GANJ, LUCKNOW-226024,(U.P), Mob: 08052630407
●Zaheda Hina, E-1, Junaid Plaza, Block-6, Gulshan-e-Iqbal, Rashid Minhas Road, Karachi [Pakistan], Mob: 0092-300-9247085
●MANAZIR ASHIQUE,HARGANWI, 'KOHSAR', BHIKHANPUR, GUMTI NO. - 3, BHAGALPUR - 812001 (BIHAR), Mob: 09430966156
●Md. Hamid Siraj, Khanqah Sirajia, Dist. Miyanwali, Punjab (Pakistan), Email: hamidsiraj@hotmail.com, Mob: +92459805125
●Izhar Khizar, Opp. Uma Petrol Pump, City Court, Patna City-800008, Mob: 09771954313
●Mohammed Hussain, C/o. Rashid Taraaz, MOH. - DILAWARPUR, P.O. - MUNGER, PIN CODE - 811201, (BIHAR),
●Dr. Shahnaz Eram, Allahabad, [U.P.],
●Sultan Sajid,17,Satkauri Chatterjee Lane, Howrah-711101, Mob: 09331221765
●Aslam Mirza [Maharashtra]
●Ash'ar Najmi, Editor, Esbaat [Urdu Quarterly], Mumbai [Mumbai], Mob: 09892418948

فارم۔4

[ضابطہ 8 کے تحت]

1۔اشاعت کی جگہ : پٹنہ۔۶
2۔اشاعت کا وقفہ : سہ ماہی
3۔طابع کا نام : عظیمہ فردوسی

شہریت	:	ہندوستانی
پتہ	:	آرزو منزل، شیش محل کالونی، عالم گنج پوسٹ آفس: گلزار باغ، پٹنہ۔۸۰۰۰۰۷ [بہار]
4-ناشر کا نام	:	عظیمہ فردوسی
شہریت	:	ہندوستانی
پتہ	:	آرزو منزل، شیش محل کالونی، عالم گنج پوسٹ آفس: گلزار باغ، پٹنہ۔۸۰۰۰۰۷ [بہار]
5-ایڈیٹر کا نام	:	عظیمہ فردوسی
شہریت	:	ہندوستانی
پتہ	:	آرزو منزل، شیش محل کالونی، عالم گنج پوسٹ آفس: گلزار باغ، پٹنہ۔۸۰۰۰۰۷ [بہار]

6-ان لوگوں کے نام اور پتے جو پونجی کے ایک فی صد سے زیادہ کے شریک اور حصے دار ہیں:

عظیمہ فردوسی

شہریت	:	ہندوستانی
پتہ	:	آرزو منزل، شیش محل کالونی، عالم گنج پوسٹ آفس: گلزار باغ، پٹنہ۔۸۰۰۰۰۷ [بہار]

میں عظیمہ فردوسی تصدیق کرتی ہوں کہ مندرجہ بالا تفصیلات بالکل درست اور صحیح ہیں۔

(دستخط)

عظیمہ فردوسی

وفیات[Obituary]:

گذشتہ چند مہینوں میں سرشار صدیقی [پاکستان کے ممتاز شاعر و ادیب]، کامریڈ سوبھو لال گیان چندانی [پاکستان میں سندھی زبان کے صفِ اوّل کے فکشن نگار اور بائیں بازو کی تحریک کے قائد، سماجی خدمت گار اور سیکولر شخصیت]، نافع قدوائی [ممتاز صحافی اور کالم نویس]، ابن اسماعیل [جموں کشمیر کے نامور ادیب اور رسالہ 'بزم ادب' کے مدیر]، سیّد حامد [دانشور، مفکّر، ماہر

تعلیم،شاعر، علی گڑھ مسلم یونیورٹی اور جامعہ ہمدرد، دہلی کے سابق وائس چانسلر]،عزیز اندوری[معروف شاعر، ادیب اور محقق]،شمیم اکبرآبادی[دیوبند کے استاذ اور مشہور شاعر]، پدم شری ڈاکٹر کلیم عاجز[اردو کے بین الاقوامی شہرت یافتہ شاعر و مبلغ دین صاحب طرز نثر نگار اور اردو زبان و ادب کے مشفق استاذ]،بی جی ورگیز[انگریزی کے معروف صحافی]، پروفیسر علی حیدر ملک [پاکستان میں اردو کے ممتاز افسانہ نگار، محقق اور کالم نویس]، مقدر رحیم[مشہور افسانہ نگار]، ذکی تالگانوی[کہنہ مشق شاعر، ادیب اور صحافی]،حماد انجم[معتبر شاعر، ادیب، نعت گو، حمد نگار، پیشے سے وکیل، سماجی خدمت گار، اپنے علاقے کی ہر دلعزیز شخصیت اور رسالہ 'آمد' کے محسنِ خاص]، پروفیسر سیّد انوار احمد[فارسی زبان و ادب کے معروف اسکالر]،شریف اسلم[صحافی]،غلام حسین راز ردولوی[شاعر]،فیض ٹانڈوی[مشہور شاعر]،، قیصر شکیلی[شاعر اور دل شاہ جہاں پوری کے شاگرد]، سیّد محمد مہدی[ممتاز ترقی پسند صحافی ارر ڈرامہ نگار]، ڈاکٹر نواب اقبال[سینٹ اسٹیفنز کالج، دہلی میں فارسی کے استاذ اور معروف اسکالر]، پروین رضوی[شاعرہ]، ارم شائستہ [معروف ادیبہء اطفال]، فرحانہ ناز ملک[افسانہ نگار]، انجم امروہی[معروف افسانہ نگار] کے ناگہانی انتقال سے اردو معاشرہ ناقابلِ تلافی خسارے سے دوچار ہے۔ ادارہ آمد پسماندگان سے اظہارِ تعزیت کرتا ہے اور ان کے غم میں برابر کا شریک ہے۔ اللہ مرحومین کی مغفرت کرے، آمین ثم آمین!!

Printer, Publisher, Proprietor and Editor Azeema Firdausi Printed at Pakeeza Offset, Shahganj, Patna-6 and Published from Arzoo Mnazil, Sheesh Mahal Colony, Alamganj, P.O.-Gulzar Bagh, Patna-800007, Bihar [INDIA]

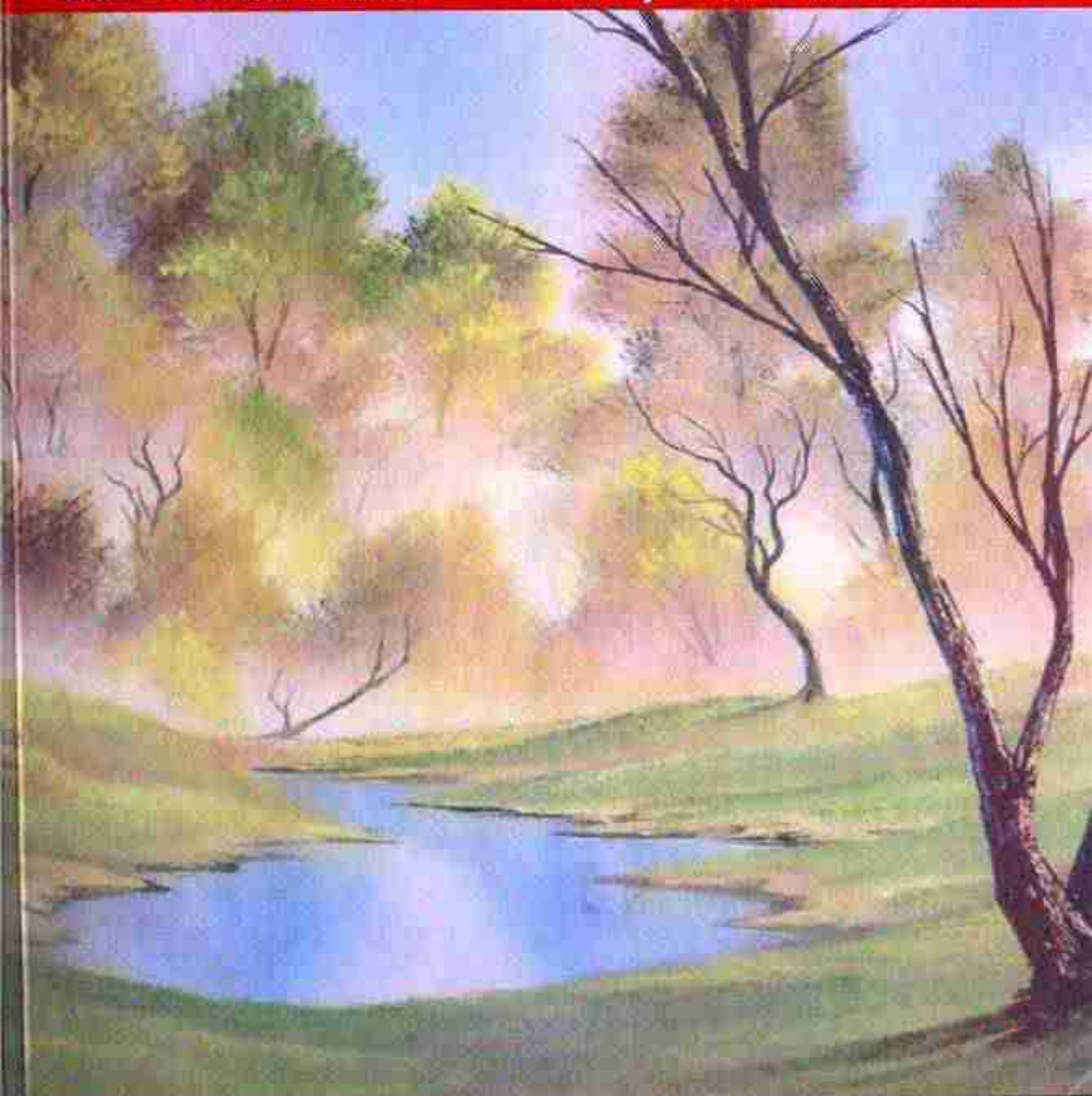
Joint Issues

October-2014-March 2015 Vol: 3, Issues : 9-10 RNI: BIHBIL 00337/04/1/2012-TC

Sehmaahi Aamad

सेहमाही आमद

A document of liberation against ideological dogmatism

Editor : Azeema Firdausi Honorary Editor : Khursheid Akbar

Printer, Publisher, Editor and Proprietor Azeema Firdausi printed at Pakeeza Offset, Shahganj, Patna - 800 006 and published from Arzoo Manzil, Sheesh Mahal Colony, Alamganj, P. O. Gulzarbagh, Patna - 800 007 [Bihar] INDIA